CONSIDERAZIONI FILOSOFICHE

SULL' ODIERNA RIFORMA

DELL' INSEGNAMENTO PUBLICO DELLA PITTURA
E DELLA SCULTURA

DI

BARTOLOMMEO SOSTER

CONSIDERAZIONI FILOSOFICHE

SULL' ODIERNA RIFORMA

DELL' INSEGNAMENTO PUBLICO DELLA PITTURA
E DELLA SCULTURA

di

BARTOLOMMEO SOSTER

*Premiato due volte nei grandi Concorsi d' Incisione
colla Medaglia d' oro degli anni* **1834** *e* **1843**
dall'I. R. Academia di Belle Arti
IN MILANO

M I L A N O

DALLA SOCIETÀ TIPOGRAFICA DE' CLASSICI ITALIANI
1856

ALL' AMICO

LUIGI TOGNOLA

IN PEGNO D'AFFETTUOSA MEMORIA

DEDICA QUESTO SCRITTO

L' AUTORE

DISCORSO PRELIMINARE

Istrutto dalla storia dell' arte, guidato da teorie risultanti dalla pratica e fondate sulla natura della bellezza esteriore, col paragone delle varie opinioni degli artisti fra loro e quelle delle epoche diverse secondo le vicende del gusto, e spogliato d'ogni preoccupazione di sistema e di esclusivo, mi sono determinato ai principj secondo i quali andrò esponendo queste mie considerazioni, affine di far delle belle arti del Disegno l'uso migliore, e di condurle alla loro vera gloria.

Vedendo poi quanto le leggi degli odierni innovatori di pittura e di scultura differiscano in tutto da quelle praticate fin'ora, mi sono deliberato a publicare la presente opera nello scopo di svelare le false pretese di coloro che sonosi eretti apostoli del principio Cristiano nell'arte, e per richiamare gli studj all'onore ed a quell'ampiezza ed efficacia che gli Italiani possono conseguire nel coltivare le discipline della bellezza.

Mi limiterò per altro a mostrare quel tanto che ai giovani può convenire, non essendo della mia capacità l'esporre qui le molte norme di un piano di studj che ora viene invocato; ma non tacerò quelle avvertenze che riguardano i vizj estremi in cui sono caduti i presuntuosi puristi o idealisti, i quali si hanno arrogato il primato nel trattare il vasto e gravissimo tema di

una nuova educazione publica, come se il Cielo li avesse privilegiati di una mente sublime. È questo un grande ufficio, che spetta ad un consiglio d'artisti i più consumati nella scienza del bello visibile, assistito da potente filosofico intelletto di gloria italiana.

Il male si è che la pittura e la scultura si risentiranno dell'ignoranza nella quale si avvolgono coloro che si sono posti alla testa della riforma, sia per la perdita di tempo negli esperimenti, o per l'imperfezione delle loro discipline offuscate da nuovi errori, pregiudizj e false dottrine, che esporranno l'istruzione a mali maggiori.

Non tralascerò pure di mostrare il bisogno di togliere dal vecchio ordine di cose l'uniformità, gli abusi e la pedanteria in cui le Academie sono cadute, e nel tempo stesso richiamarle ai loro buoni principj che, essendo la base dell'insegnamento publico, devono essere promossi e caldamente raccomandati

Su di che mi propongo di addur ragioni, onde non tutti abbiano a lasciarsi padroneggiare, od offuscare dall'opinione di moda, senza avervi fatto sopra qualche considerazione. Indicherò dunque le parti più pericolose della riforma proposta da una setta che, per lo strepito che solleva, potrebbe trascinare gli inesperti nell'errore o sviarli dal buon sentiero. Comunque sia, dichiaro di non lasciarmi intimorire senza essere impostore nè vittima.

È d'uopo però dire che sì fatti scrittori sono ingegnosi ed arditi, hanno un certo brio oratorio, franchezza di stile, fecondità d'imaginazione ed un linguaggio artistico. Ma vi si svelano confusione di principj, passi retrogradi ed una tendenza all'imitazione, piuttosto che allo studio delle opere. Ciò non è tutto.

V' è troppa insistenza nella separazione delle idee mistiche e vaghe della fantasia e del maraviglioso col lato esteriore della natura umana. Essi credono di singolarizzarsi accattando dottrine e principj da scrittori stranieri, che non aspirano ad altro che al cangiamento e non alla verità, che non sarà mai nè vecchia nè nuova, poichè del vero si ebbe sempre bisogno. E di fatto fin nel libro dell'*Ecclesiaste* sta scritto: «Evvi cosa alcuna, della quale altri possa dire: Vedi questo, egli è nuovo? Già è stato ne' secoli, che sono stati avanti noi. Non v'è alcuna memoria delle cose che sono state innanzi; così ancora non vi sarà memoria delle cose che saranno nel tempo avvenire, fra coloro che verranno appresso» (1). Così « nella storia delle idee e delle opinioni degli uomini, l'errore può esser vecchio, ma la verità sola è antica, perchè ha il privilegio impartecipabile di risalire alle origini e all'età primigenia della creazione » (2).

Dunque da un libro che esce alla luce non si deve cercare la novità propriamente detta, che è un fantasma figlio della passione; bensì, se venne dimostrata dagli argomenti, la verità ch'è eterna ed indipendente. Dico dimostrata, perchè non persuade se non è conosciuta, nè si fa amare e adorare se non è resa chiara e solenne. Lo scopo quindi dello scrittore si è di far conoscere e render popolare la verità che sempre è difficile a ritrovarsi. In fatti, quanti libri non sono decaduti nel mondo, i quali furono venerati a' loro tempi dai grammatici, dagli academici, dai precettisti e dagli amatori di quisquiglie scolastiche; non perchè

(1) Cap. I, N.° 10 ed 11.
(2) Gioberti, *Prolegomeni del Primato.*

mancassero di fantasia, ma solo perchè hanno taciuto il vero, che mai si trova se non con pertinace lavoro intellettuale. Il cercare dunque la gloria sotto il manto della novità è un sogno da scolaretti che si travagliano nei latinucci, ed è mancanza di filosofia, che non avrà che l'ammirazione del volgo, la quale varia secondo i tempi e le persone. Non così avviene di quelli i quali hanno per fine il solo amore del vero, che è sempre mai apprezzato in ogni tempo e in ogni luogo; e con sentimenti di gratitudine i posteri rammenteranno il nome di chi ebbe la fermezza ed il sapere di pronunciarlo e divulgarlo. — Ecco in che consiste la vera gloria e dignità dei dotti e dei letterati, siccome luce e guida del genere umano.

Se non che i fautori delle nuove dottrine che adescano il giudizio degli amatori e degli artisti medesimi, s'impadroniscono intanto dell'animo loro spruzzando leggiadramente di allusioni cristiane le loro dottrine. Così colle imaginazioni metafisiche che assumono, in certo qual modo, le apparenze del vero, seducono la gioventù che ama il misterioso e lo straordinario, alimentando alquanto in confuso le loro menti. Tali illusioni non si squarciano finchè altri non si studiano di aprire gli occhi sui paradossi di questi moderni Titani, nemici di tutte quelle leggi e dottrine che sono state fin'ora adottate.

Ma sono poi costoro così sicuri d'essere al tutto emancipati dalle superstizioni? onde gettare i fondamenti di un nuovo edificio sopra un terreno loro proprio ed aggrandire il circolo dell'arte? È questa un'altra questione; poichè la loro smania per concetti inuditi sembra piuttosto effetto d'una straniera influenza, che l'accordo del loro zelo col successivo accrescimento

del sapere, rispetto ai cánoni del bello. Laonde fanno molto male ad invadere le provincie delle arti del disegno gridando a tutto uomo affine d' inceppare gli artisti e scomunicare quelli che non si confanno coi loro pensamenti. La loro possanza intellettuale e franchezza fanno contrarre le ostinazioni e le risse puerili, che eglino assumono trattando nude fantasie. Così gli scrittori diventano teoristi, illiberali, casisti di pittura e di scultura.

Certamente spetta ai professori delle nostre Academie « l'impedire che un' accolta di uomini, più zelanti che intendenti, si aggiudichi il sovrano indirizzo delle idee, cui non può avere a buon diritto nè saviamente esercitare » (1). Poichè una simile ingerenza in questo genere è tirannica e nociva, offendendo la libertà delle opinioni, e togliendo molti da quella giusta e filosofica indipendenza artistica necessaria affinchè altri pieghi il capo ai veri immutabili delle leggi del bello, e alla suprema autorità veneranda degli insigni maestri che si occuparono con amore e con vera coscienza di un piano di studj per le Academie.

Tant' è. Costoro giudicano per illazione che tutto sia da bandire se non è secondo la loro maniera di pensare; poichè si danno a credere che il regno della pittura e della scultura sia circoscritto nella ristretta periferia della loro mente. Sono convinti di avere ottenuto essi soli per chirografo del santo Apollo il privilegio delle buone dottrine delle arti del disegno. Quindi vogliono sedere baldanzosi a scranna nel Parnaso, a dettar leggi nella guisa di « quel geografo cinese che, fanatico per la sua nazione, disegnò un map-

(1) Gioberti.

pamondo, la superficie di cui era presso che interamente coperta dall'Impero della Cina, ai confini della quale si scoprivano per un piccolo schizzo l'Africa, l'Europa e l'America » (1).

Anche le arti del disegno hanno i loro geografi di gusto cinese, ed essi fanno dei generi di pittura e di scultura quello che fece il Cinese delle tre parti del mondo che avevano la disgrazia d'essere fuori del suo paese. Precipitano sempre negli estremi, nè sanno dove far posa; onde accade che svisano il vero. Hanno la fortuna di trovarsi in una età in cui tutti amano le innovazioni. Presi da questo bisogno dominante, si sono fatti innanzi più collo spirito di partito che per soddisfare agli ufficj del progresso. Si mostrano solo teneri delle cose angliche, tedesche e di quelle del medio evo; tanto più *nell'udirsi assordare da dottissimi battimani.* Per buona fortuna gli effetti magici possono abbagliare, non accecare.

Se un ordinamento troppo rigoroso ed uniforme nell'istruzione, adottato fin'ora dalle Academie, limita il volo degli studenti, molto più quello degli idealisti che vogliono condurre la pittura e la scultura ad una misticità rigida ed intirizzita per farne *placida scala dalla terra al cielo.* La loro teorica non è così facile ad additarsi, poichè altro è rilevare gli errori, il lato vizioso d'un sistema d'insegnamento, ed altro è dare un programma di riforma di studj che più s'accostino al grado di perfezione cui può sperare d'aggiungere. Costoro si valgono del loro particolare talento nello scrivere per conseguire probabilmente un fine alieno dallo scopo assegnato. Onde, secondo me, non fanno

(1) Monti.

che intorbidare e sviare negli animi dei coltivatori il sentimento delle vere bellezze, sì dell'arte che della natura. E tali tentativi, invece che ampliare la scienza del pennello e dello scarpello, la restringono in più limitati confini; del pari che il celeberrimo Franklin che « fra mille altri tentativi a beneficio de' suoi concittadini, s'argomentò anche di fermare l'ortografia e regolarla in guisa che la pronunzia fosse imagine in tutto della scrittura. Inventò sei nuovi caratteri, rimutò le forme tutte quante dell'alfabeto inglese, e scrisse alcuni saggi che niuno imitò, e che se non fossero stati raccolti fra l'opere sue postume sarebbero oggi dimenticati. Tant'è malagevole anche agli uomini di grandissima autorità di far prevalere innovazioni le quali contrastano alla consuetudine insieme ed alla natura degli organi umani, veri arbitri delle lingue » (1).

Vedremo dunque come il nuovo ordinamento che ora s'introduce nelle Academie è più tirannico e pedantesco del vecchio piano d'istruzione che si vuole proscrivere. Così « tutti questi sistemi, come dice Tommaseo, sono una petizione continua di principio, perchè suppongono l'educatore or più che uomo, ora men che fanciullo; suppongono nel fanciullo perfette quelle facoltà che si tratta appunto di svolgere ».

Insisto dunque essere un male che gli uomini di lettere si sieno apertamente costituiti essi medesimi giudici di pittura, di scultura e di architettura, siccome un tenebroso tribunale d'inquisizione, senza punto curarsi di moltiplicare gli amatori e i mecenati, nè d'infondere anima agli artisti che mancano d'ardore, di mobilità e di fantasia. Se poi quelli pei quali co-

(1) Ugo Foscolo, *Discorso sul testo della Commedia di Dante.*

storo tessero elogi, sono eccelsi, lodandoli spesso li svisano, non sapendo adocchiare le più degne parti delle loro opere. Galleggiano sulla superficie delle dottrine del bello visibile, per cui spntano gran copia di giudizj, di precetti, di massime con interminabili discussioni su ciò che è degno di obblivione. Eppure « essi credono di essere aquile che si elevano al di sopra delle nuvole; e non sanno che sono, a questo riguardo, cicale nascoste fra le frondi di un arboscello. Credono finalmente di possedere la medesima catena, da cui Giove minaccia di tener sospesi gli Dei » (1).

Certo, solo colla calma filosofica si guiderà le arti belle, non altrimenti che col soffio di essa Pigmalione animava la sua statua. Costoro argomentano che la pittura e la scultura devono essere il frutto di una speculazione libera in fatto di dottrine e di principj: il che è un altro errore gravissimo, essendo cosa differente dalla libertà che riguarda i mezzi, come farò conoscere a suo luogo.

Il credere adunque che il pittore e lo scultore possano signoreggiare col pensiero ad uso del poeta, è assurdo e ridicolo, non potendo manifestarsi (il pensiero) senza essere incarnato dall'umana bellezza visibile, che solo può dare un che di sovrumano e di sopranaturale. Laonde è un errore il dire, l'Arte Ellenica incompatibile colla Cristiana; come chi egualmente dicesse rispetto al Nuovo Testamento con l'Antico.

Riguardo a queste mie avvertenze diranno che non so sollevare e abbellire il mio discorso, nè ordinare i miei pensieri se non facendo digressioni mal connesse, e dettando alla sciamannata; ma non perciò

(1) Lomónaco.

voglio inquietarmi più che tanto con queglino che non hanno guida di una distinta consapevolezza e pratica a *mostrare qual sia l'ufficio, che incumbe all'artista italiano, e in che riseggano i mezzi richiesti ad esercitarlo;* per cui non dettano leggi che con un presentimento confuso e solamente sulle basi di una dottrina ortodossa, sotto pretesto che noi siamo cristiani e non pagani. Questo idealismo, che non è preceduto e legittimato dallo studio della realtà corrispondente, perchè fondato soltanto dalla fantasia, è superiore alla potenza della pittura e della scultura. Eppure il volgo de' lettori strabilia e si convince essere quelle le dottrine di una nuova arte cristiana e di un ordine di moralità schietta e sociale. Ecco come questi falsi fautori del progresso artistico corrompono i veri principj e di necessità tutte le loro dipendenze.

Conciossiachè, invece di favorire la generazione novella coll'aumentare il deposito artistico lasciato dai nostri padri, il quale è come una fiaccola con cui la luce si dee communicare agli altri, la involgono nell'errore, la sviano dal diritto cammino. Ma « pria di cangiare ciò che esiste, pria di modificare ciò che prospera, pria di stornare un corso d'operazioni per fiducia di migliorare, fa duopo che l'esperienza abbia pronunciato sui cangiamenti progettati, e che il nuovo processo abbia ricevuto la sanzione della pratica ed anche l'approvazione dei rispettivi professori. Senza queste preoccupazioni saggie, prudenti, necessarie, a cui gli innovatori danno il titolo di testardaggine, pregiudizio, ignoranza, il più bello stabilimento resta in breve disorganizzato » (1).

(1) Chaptal.

Nondimeno cotesti adoratori dell' idealismo camminano senza riflettere se la via scelta conduca alla meta o in precipizio. Il culto della vera scienza dell' arte richiede maggior precisione di dottrine e di principj, e che il patrimonio degli avi si arricchisca di applicazioni utili, non già rifarsi di pianta l' istruzione publica da chi non può darla. Perciò farò conoscere come i giovani studenti troveranno ajuti migliori e più efficaci nell' addottrinamento dei classici, anzichè limitarsi ai soli artisti del medio evo, oggi tanto idolatrati da coloro che sono accecati dallo studio di parte, e stranieri al merito e valor dottrinale della pittura e della scultura.

Certo si è che prima di abbattere le dottrine e le regole formanti l'edificio dell' insegnamento delle attuali Academie, è mestieri

1.° Conoscere le idee preliminari sull' indole naturale della pittura e scultura e della propria nazione;

2.° Esaminare il come furono le arti ridotte a principj ed a leggi;

3.° Mostrare il loro vero ufficio e la loro potenza;

4.° Rilevare le ragioni onde i sommi nostri maggiori hanno stabilito quella e non altra istruzione. Ecco ciò che somministrerà argomento e norma alla riforma.

Ad ogni modo prevedo che, non volendo unirmi ai pareri governati dalla moda, diranno che io vorrò attraversare la gran riforma voluta dalla presente civiltà cristiana per risuscitare la dottrina antica e rancida. Capisco che la novità apparente, in questo genere, è al dì d'oggi il supremo intento del sapere. Così presso costoro l' essere all' antica è grande peccato, ma non, per Dio, coi veri elementi vitali del bello visibile; che sono in sè stessi immutabili ed assoluti.

Laonde eziandio l'arte cristiana nelle sue forme ha gli stessi principj di quella degli antichi Greci, in cui si ravvisa quel vetusto bello ideale: tipo intuitivo che accoppia un raggio di beltà spirituale siccome il riverbero dell'azione creatrice, prima della luce Evangelica; *tanto che non si può nulla levarle, nulla aggiungerle senza* danno di essa. La quale perde tosto della sua sovranità quando si vuole trascorrer fuori sia in una menoma parte, come nel tutto.

Forse sembrerò pure prolisso: ma *allorchè si vuole penetrare dentro alle viscere di un soggetto, squadrarlo da tutti i lati e convincere avversari pieni di preoccupazioni, oltre che avvezzi a sofisticare*, m' è d' uopo allargarmi per instruzione dei poco informati, e per emenda degli sviati artisti. Laonde la brevità è sovratutto impossibile, quindi riescirà quest' opera una lettura seria per non dire nojosa, anzichè un semplice passatempo; ma non sarà spoglia di quell'ardore e di quella sincerità d' animo con cui mi sono studiato mostrare l'evidenza delle ree convenzioni. Perciò mi lusingo non sarà infruttuosa. Tuttavia ho bisogno della solita indulgenza dei lettori, e specialmente in quelle cose già toccate nella mia operetta, *Esame analitico dei Pregiudizj e delle false Idee degli Artisti* (1); ove io mi stetti contento a un cenno rapidissimo di questi principj, credendoli abbastanza noti, e perciò inutili di prove. Ma ora, vedendomi ingannato, mi è forza *chiarir per minuto e a dilungo l' argomento*. A buon conto devo avvertire che se mai nel detto mio scritto si rilevasse qualche apparente contraddizione col presente dettato, sarà solo per difetto di lingua, non essendomi allora

(1) Milano, Classici italiani, 1850, II.ª edizione.

inalzato a quella sintesi che qui m' è abbisognata. Questo accade facilmente anche quando si è costretti entrare in maggiori studj, onde riassumere e svolgere l' assunto sotto altri aspetti.

Comunque siasi questa mia produzione, la offro al publico che imparziale saprà giudicarmi se avrò bene svelato i falsi principj resi chiari dai puristi o idealisti. Questi aristarchi col privilegio di parlar di tutto, sapendo poco o nulla di pittura, di scultura e di architettura, resi beati da una falsa pretenzione nelle cognizioni artistiche, sono indotti a credere di aver toccata la cima della sapienza col loro nuovo insegnamento, mentre non fanno che sviare i migliori ingegni ed attossicare, senza saperlo, la vera fonte della scienza dell' arte.

Però confesso ardimento il mio di voler indagare cose superiori alle mie forze, perchè inesperto nello scrivere; tuttavia l' amor della verità farà aggradire queste considerazioni, che mostreranno l' errore di coloro che rigettano con un disprezzo insultante le eccellenti dottrine ed i capolavori de' nostri celebri maestri, credendo *che da essi* (innovatori) *comincino e ad essi terminino a guisa di raggi* le loro idee, che vogliono a tutto potere far accettare dalle Academie. Reputano il peso delle loro false cure simile a quello di Atlante, che sulle spalle sostiene l' universo; e non pensano mai che sono mal pratici di pittura, di scultura e di architettura; per il che dovrebbero farsi invece, con nobil gara e con un amichevole commercio, degli artisti consiglieri e fratelli, per quanto lo comportano le attinenze delle amene lettere con le arti del disegno, senza uscire dai termini della propria provincia e senza muover loro guerra, per non infiammare le discordie fra gli uni e gli altri.

Del resto, credo bene di prevalermi delle fatiche dei dotti, non già per mostrare erudizione, ma per applicarle all'uopo, onde convalidare vie più la forza delle mie ragioni e considerazioni, acquistando una luce che si riflette sul nostro cammino, ed infine per non far credere proprio quello che appartiene ad altri secondo l'uso corrente, scimiottando i Francesi che, per dirla con Romagnosi e Gioberti, sono i manifatturieri delle idee altrui, senza mai citare gli autori di cui hanno approfittato. D'altronde, per quale scopo tanti illustri e benemeriti uomini consumarono tutta la loro vita nelle ricerche erudite, se non perchè ci valessimo delle loro lucubrazioni? Il dimenticare o ripudiare gli acquisti che essi hanno fatto, è una solenne ingratitudine.

So inoltre che, volendo evitare le esagerazioni e le inezie, non sarò stimato nè letto; mentre chi trascorre agli eccessi è sicuro di trovare chi applaudisca e pigli ardentemente la sua causa. Eppure il tenersi fra i giusti limiti e schivare gli estremi e le leggerezze, non è un'arte così agevole come sembra a prima giunta, poichè per andare a ritroso della corrente si esige un sottile e profondo discernimento.

Ma pur troppo « fa duopo, che l'uomo sia lunga pezza giuoco dell'errore, soggiunge Condorcet, pria di fermarsi al punto in cui sta il vero. S'accorge egli che se ne allontanò? Gli sforzi che fa per ritornarvi, lo trasportano al di là e potrebbesi paragonare la sua condotta a quella d'un pendolo, il quale non si riposa se non dopo molte oscillazioni in due sensi contrarj ».

Eziandio « oltre che chi parla o scrive, e si tiene sugli universali, non può sempre accennare le eccezioni; è costretto ad esprimere il probabile come certo, il rela-

tivo come assoluto, e a commettere molte altre improprietà inseparabili dal favellare umano, come fa chi è avvezzo a servirsi pensatamente della parola. Chi ha discrezione sa dar la debita tara a questi modi, e ridurli al loro vero senso; ma tutti i lettori non sono discreti » (1).

In somma questa mia opera non è un risultato di poche e leggiere avvertenze, ma di serie meditazioni, frutto di una gran parte de' miei studj sulla pratica e sulla teoria dell'arte, studj che mi animarono ad aprire ingenuamente l'animo mio, senza però mancare alla debita stima verso gli altri, onde l'Italia abbia a serbare un' arte propria, togliendola dall' imitazione servile e pedissequa degli stranieri.

Valdagno, Luglio 1856.

(1) Gioberti. *Introduzione*.

CONSIDERAZIONI FILOSOFICHE

SULL'ODIERNA RIFORMA

DELL'INSEGNAMENTO PUBLICO DELLA PITTURA
E DELLA SCULTURA

CAPITOLO PRIMO

Confronto delle due arti Pittura e Scultura colla Poesia, rispetto ai loro limiti e potenze.

Il precisare il confine ove termina l'arte della pittura e scultura ed ove incomincia la poesia non è cosa facile ad indicare.

Blair.

Mio assunto è di ridurre possibilmente a verità ciò che può sembrare opinione erronea; vale a dire che le dottrine, regole e leggi della poesia non si possono applicare alla pittura ed alla scultura. Così indicheremo in questo capitolo le utopie dei nostri puristi adoratori dell'idea; utopie che debbono bandirsi perchè cozzano fra loro e fra gli artisti. Non serve dire se la critica sia divenuta manifattura vendibile: arte dannosa perchè appunto fatta sleale allo scopo di favorire quelli della riforma, su'quali attira l'attenzione dei letterati, che solo hanno l'idealismo per base de' loro ragionamenti. Quindi falsano la questione, subordinando l'obbiettivo al subbiettivo dell'arte, mentre il pensiero non può essere con eloquenza rappresentato che dalla bellezza visibile da cui la pittura e la scultura ricavano tempra, vita ed armonia tutta propria; come il poeta agisce, sente, pensa e si esprime diversamente per via d'astrazioni e di calcoli intellettuali.

Ma l'eccellenza del nuovo ordine di cose, bandito con

tanto zelo religioso, non potrebbe essere una illusione dell'uomo poeta? ovvero un principio di contradizione onde avere il contento di combattere, non per il vero, ma per sostenere il proprio dogma, facendo credere agli altri l'errore per verità? onde ridersi del genere umano siccome Voltaire?

Quanti bravi giovani artisti si sviano dal retto cammino per il frastuono di tanti imperiti giudici che disputano, e litigano sulle leggi del bello lineare! Ora, volendo in certo modo tener dietro al poeta in ciò che ha attinenza colle due arti figurative, ci convinceremo pur anco delle dottrine e di quella sorta di studj proprj della pittura e della scultura.

Procureremo indicare i veri limiti che le circoscrivono per esaminare meglio le operazioni e la impotenza loro. Se esse hanno una somiglianza di carattere e di natura che le avvicinano alla poesia, si distinguono però dal genere e dalle gradevoli sensazioni che, per l'organo della vista, la pittura e la scultura eccitano nella nostra anima, anzi sembra che noi abbiamo un sentimento del bello particolare per esse. Le quali, è d'uopo dirlo, lasciano in noi delle impressioni meno forti e meno durevoli di quelle che la poesia fa in noi per l'organo dell'udito, sì nella quantità che nell' intensione del nostro spirito, essendo più atta a rappresentare il perturbamento delle passioni e ad esprimere più vivamente i concetti e i sentimenti intimi dell'animo in tutte le loro oscillazioni.

Laonde il poeta si formò un'arte sua propria che al dilettevole eminentemente accoppia l'istruzione ed il perfezionamento morale in ordine alla vita futura, innalzando, commovendo e mettendo in tempesta l'animo de' lettori. Eppure oggidì gli uomini di lettere, volendo investigare i limiti della scultura e della pittura, si sono ingannati dall'analogia di queste colla poesia. Si fanno a credere che come tutte e tre hanno comune lo scopo, cioè il potere di renderci presenti gli oggetti rimoti, di scambiare in

certo qual modo l'apparenza colla realtà, recando egual diletto e producendo, molte volte, eguale effetto, abbiano comuni anche i mezzi per arrivarvi. Ma nessuno dei critici avvertì che non ostante questa parità del loro effetto, esse differiscono fra di loro, tanto nella scelta degli oggetti come nel modo d'imitarli. Lo stesso dicasi del loro dominio, essendo quello della pittura e scultura ristretto entro più angusti confini, perchè devono servirsi dell'imitazione del corpo umano dotato di squisita bellezza per rammentare ed esprimere possibilmente delle idee. Mentre la poesia spazia libera nell'ampia sfera del pensiero la cui imitazione è progressiva, rappresentando l'una dopo l'altra le parti d'una azione sino all'ultimo fine: perciò quello che può ottenere l'una non può essere concesso egualmente alle altre. Conciossiachè gli scrittori malissimo condannano nella pittura e nella scultura come difetti ogni discordanza che vi rilevano colla poesia, senza considerare e conoscere se le due arti del disegno sieno capaci di esprimere egual numero e qualità d'idee. Su di ciò noi lasceremo parlare Lessing il quale più addentro penetrò in questa materia.

« Se egli è vero che la pittura e la poesia adoperino per imitare mezzi o segni diversi, poichè l'una si vale di figure e di colori nello spazio, l'altra di voci articolate nel tempo; e se pertanto è cosa incontrastabile che ogni segno deve avere una propria analogia coll'oggetto rappresentato[1], ne siegue che i segni coesistenti nello spazio, siano essi espressi sulla tela, sul marmo o su qualsivoglia altra materia, non potranno mai rappresentare altro che oggetti coesistenti; e che in vece i segni che si succedono nel tempo, cioè le parole, non potranno rappresentare che oggetti succedentisi l'un l'altro nel tempo: e lo stesso si dica delle parti tanto di questi oggetti come di quelli. Le cose o quelle parti di esse che coesistono nella spazio si dicono corpi. Per conseguenza i corpi e le loro qualità visibili saranno l'oggetto della pittura. Le cose o quelle parti di esse che si succedono nel tempo si dicono generalmente

azioni. Quindi le azioni saranno l'oggetto della poesia. Tuttavia i corpi non esistono solamente nello spazio, ma ben anche nel tempo: essi durano, e in ogni momento della loro durata possono apparire sotto diverso aspetto e trovarsi in diversa relazione. Ciascuna di queste momentanee modificazioni dei corpi tanto nell'aspetto esterno come nelle loro relazioni è l'effetto di un'azione antecedente; e potendo essere del pari cagione di una susseguente, può considerarsi come il centro d'un'azione. La pittura adunque può anch'essa rappresentare delle azioni, ma solamente per mezzo de' corpi ed in via di semplice indicazione » (1).

A malgrado di tutte queste differenze fra l'arte del disegno con quella della parola scritta si vede benissimo quanto gli innovatori d'oggidì si ostinano di voler condurre la pittura e la scultura ad un diverso scopo, quale si è appunto *l'idea* sopra ogni altra cosa; vale a dire, che l'arti del pennello e dello scarpello debbanno correre anch'esse la medesima sorte della poesia, che si fonda sulle sublimi ispirazioni dell'amore, della virtù e della cristiana religione ed altre speculazioni, sull'ordine civile e sociale dell'umana famiglia; nel mentre che oggidì l'utile materiale occupa tanta parte nei nostri desiderj e nelle nostre cure. Se non che in questo conflitto tra le vecchie e le nuove opinioni che non sono (quest'ultime) se non un sentimento individuale per far trionfare un sistema, vi ha esagerazione, vi ha passione di parte tanto nell'encomiare la nuova scuola come nel negare ogni pregio alla vecchia.

Frattanto molti si lasciano sedurre dai capricci degli odierni idealisti, che fanno credere essere l'arte del disegno di una potenza tale da poter penetrare addentro nei segreti dell'anima come il poeta. Con questa torta opinione essi sostengono che le due arti mute non si limitano alla natura visibile, della quale il bello (secondo loro) è di piccola importanza siccome solamente allettativo dei sensi;

(1) Del *Laocoonte* XVI, traduzione del cav. C. G. Londonio.

ma bensì capaci a mire più sublimi, estendendosi a tutti i voli e a tutti anche i più intimi ripostigli del pensiero. Così sono condotti a credere che l' idea ed il misticismo cangiano ciò che nella natura visibile è brutto, in bello nell' arte.

Egli è fuor di dubbio, che lo sviluppo esteriore della bellezza, ch' è la naturale potenza della pittura e della scultura, non può essere per il poeta che uno dei secondarj mezzi onde fermare l'attenzione sui suoi personaggi, dei quali esso non si prende gran cura nel senso della vista a cui deve servire l' arte del pennello e dello scarpello, ma bensì delle loro più nobili qualità siccome quelle che preoccupano talmente l' attenzione del lettore da non lasciar campo di pensare allo esteriore delle sue figure.

Ad ogni modo questi barbassori fondano la tirannide del pensiero e girano a destra ed a sinistra le giovanili e deboli menti che affermano più che non sanno, lasciandosi abbagliare dalle apparenze. Così *la verità rimane sepolta nel pozzo di Agesilao, e l' errore spazia orgoglioso per ampie contrade.*

Questi smaniosi di misticismo sono come i seguaci di Parmenide e di Telesio che tutto è idea. Sicchè si credono di far sfolgorar la luce qual guida del mondo artistico siccome Galileo, Bacone, Locke e Vico, che disgombrarono il caos delle opinioni illuminando il mondo filosofico. Certo la stessa ragione si ride di questi settarj che ritengono le arti figurative capaci della spiritualità della poesia. Che si direbbe se dai Fisici, dai Chimici, dai Matematici si pretendessero poemi, sonetti e canzoni? O meglio se un uomo colpito dalla gotta facesse da ballerino per far la scimmia a suo fratello che passò dal mestiere del sarto a maestro di ballo? Di che porge una prova quanto costoro ragionando arcipoeticamente vogliono comandare alla ragione. Ma il naturale senso comune vale mille volte più che la loro riflessione troppo assottigliata. Similmente di molti sistemi di filosofia che riempirono il mondo di Deità secondo Omero; di materia prima

secondo Aristotele; di atomi secondo Cartesio; di monadi secondo Leibnitz seguendo le orme di Pitagora; e d'altri che violentarono l'uomo come lo Stoicismo; che lo degradarono come l'Epicureismo; che lo eterizzarono come il Platonismo: così nelle arti della pittura e della scultura l'amore pel sistema avvezza costoro a slanciarsi negli aerei spazj delle chimere, a contemplare soltanto l'idea ortodossa ed a travisare il bello esterno in male ed il non bello in buono morale. Tal' è la marea interminabile delle opinioni dei sistematici; i quali non sono mai coerenti a sè stessi, ma varj secondo i giuochi della sorte; e se sono fregiati di alcune lodevoli qualità, queste sono pigliate a prestanza. Ecco perchè agli uomini di lettere sfugge tutto quello che diversifica tra le arti del disegno e la parola scritta; appunto perchè, non avvertendo che, quantunque i loro principj del bello partano da un medesimo punto, assai differiscono le loro leggi e discipline, secondo l'ingenita deviazione mossa dalla loro singolare costituzione. Perciò sembrano non accorgersi essere la sfera della poesia senza paragone più ampia e ricca di bellezze proprie, alle quali il pittore e lo scultore non possono aspirare giammai, e tanto meno alla pienezza dell'espressione, poichè hanno innanzi un limite ai loro voli, non potendo vagare al di là dell'impressione che ricevono i sensi. Tuttavia i letterati non vogliono considerare se gli artisti nella loro arte rispettiva *si trovino in libertà di fare senza nessun estraneo inceppamento* onde giungere al massimo effetto.

Però Lessing avverte eziandio che « gli esseri immateriali rappresentati dal poeta non sono perfettamente eguali a quelli che pone in azione l'artista. Per il quale sono astrazioni personificate che, per essere riconosciute, devono conservare sempre le stesse qualità caratteristiche. Pel poeta in vece sono esseri che realmente agiscono, e i quali, oltre il carattere generale, hanno altre qualità ed altre passioni che in alcune particolari circostanze possono spiccare più di quella dell'artista ».

Anzi le dottrine del letterato e del poeta sono le più spirituali, siccome lo studio della suprema economia dell' umano sapere e dell' anima in sè stessa. Tal' è l' apice della mente sana che pone l' umano pensiero in intimo commercio col divino.

Orsù, se la poesia vuole chiamarsi sorella della pittura e della scultura, almeno non si mostri sorella oltre modo severa e cattedratica. Così le due minori non agognino le qualità della maggiore che non possono appropriarsi. Dunque il pittore e lo scultore hanno da mettere in opera il mezzo più efficace che l' arte concede, se vogliono dare una toccante espressione al loro soggetto. Ma per giungere a questo scopo è mestieri che si scostino dalle orme dell' arte poetica, alla quale non possono che restare di gran tratto indietro, per appigliarsi alle imitazioni delle angeliche bellezze esteriori dell'uomo pensante, col massimo grado di espressione. Non deve dimenticarsi che le passioni del poeta, espresse ed imitate, si fanno sentire da noi come se fossero vere, e col vantaggio di non lasciarci quella forte amarezza e quel vivo ed acuto dolore che porta necessariamente la realtà di esse; perchè rappresentate dall' arte del dire che è pure una finzione.

Il poeta oltre d' esprimere chiaramente i suoi pensieri, si studia eziandio di destare idee così vive da far provare le impressioni sensibili dell'oggetto materiale, che è d'entrare nel dominio del pennello e dello scarpello, ed ha la « facoltà di mostrare non solo quello che l'artista può far vedere, ma anche quello ch' egli può solamente far imaginare » (1).

Non è quindi colpa del pittore e dello scultore, ma dei limiti dell' arte, se essi non possono vagare molto nella spiritualità delle imagini quanto il poeta. Perciò volgo si dichiarano quelli che ora spacciano dottrine ignorando ciò che le leggi del disegno non concedono di fare.

(1) Lessing.

Il pittore e lo scultore non possono altrimenti, come si è detto, rappresentare che quelle cose le cui parti coesistono. Dunque essi devono cogliere il supremo grado della sincera bellezza lineare che soli possono imitare, e con essa emulare, anzi eclissare il poeta, mentre da questi la bellezza successivamente descritta non potrà mai produrre lo stesso effetto, non potendo la mente del lettore abbracciare l' insieme delle singole parti descritte onde vedere un tutto armonico. Così ne segue che questa specie di bellezza deve essere l'essenza ed il caratteristico delle due arti predette, appunto perchè è di loro esclusiva proprietà.

Ma veniamo al punto più importante per restar chiariti che nella poesia le parole sono i segni delle idee le quali immediatamente si percepiscono colle parole stesse che si sentono pronunciare o si leggono; mentre nella pittura e nella scultura non si vedono che segni de'segni delle idee. Dunque in queste ultime vi è una notabile diminuzione di spirito a paragone della Poesia:

1.° perchè devono rendere visibili i differenti aspetti delle azioni che rappresentano;

2.° perchè sono prive quasi di tutti que' segni esprimenti gli oggetti delle idee composte e delle loro modificazioni, non potendo alle volte nemmeno indicare tutte le affezioni semplici, e tanto meno le astratte;

3.° perchè non possono esprimere (meno qualche rara eccezione) se non il senso incompleto delle idee che di frequente esigono il suo intiero;

4.° perchè, in somma, varj segni di esse hanno molte significazioni conformi.

Dunque come assimigliare la potenza della pittura e della scultura con quella della poesia nelle teorie e nei mezzi, mentre quest' ultima,

1.° può adoperare diverse voci per la medesima idea, ed ha quelle per indicare gli esseri reali e quelle proprie per gli astratti;

2.° può mostrare il sentimento interno e le astrazioni

di esso, e distinguere gli esseri reali dai risultati delle sue considerazioni su questi esseri; e può distinguere il sentimento interno dai risultati delle considerazioni su questo sentimento;

3.° può discoprire, col concorso d'un profondo esame, la ragione delle cose nel loro senso speciale ed originario ed in un senso figurato ed esteso, indicando la progressiva successione delle intellettuali operazioni;

4.° può accennare giudizj, ragionamenti e percezioni sulla natura e sulla maniera di procedere dello spirito umano;

5.° può finalmente creare e redimere il pensiero, mirando alla persuasione più che al diletto; e quindi può valersi delle dottrine ideali e trasmetterle agli altri per accrescere notabilmente la somma del publico bene secondo la moderna civiltà, che ha la sua radice nel Cristianesimo: vincolo universale di pace, di amore, di giustizia, di fratellanza del mondo ortodosso.

Queste poche idee bastar potrebbero per far conoscere che le teorie dell'arte poetica non possono servire all'uomo di lettere onde mettere a sindacato quelle delle due sorelle minori, pittura e scultura, senza errare nell'idealismo dei puristi, confondendo l'ufficio e la scienza della poesia coll'ufficio e colla scienza del pennello e dello scarpello.

Orsù, il letterato non vede più chiaro del volgo nelle discipline figurative che non possono essere da lui spiegate nè contrastate. Sì, non v'è che l'artista addottrinato che possieda le chiavi di questi tesori dell'arte e possa dedurne corollarj che divengano teorie di altri moltissimi corollarj. Il letterato dunque deve contentarsi di veder chiaro l'idea e lo spirito dell'azione che l'artista ha inteso di raffigurare; e di ricevere le impressioni giusta lo scopo di esso, senza discendere in minute discussioni, in sottigliezze o in sofismi con cui non altro farà che oscurare i principj fondamentali dell'arte, e confondere e rendere incerto il pensiero degli studenti palesando una disdicevole presunzione nel cercare quelle cose che sono inaccessibili alla loro in-

telligenza. Ora per conoscere soltanto i principj generali del Bello non ne conseguita che si possa essere pienamente istrutti della attinenza che passa tra poesia, pittura e scultura, e tanto peggio la natura o sia l'essenza di tutte e tre?

Quanti errori e quanti pregiudizj non ha l'ignoranza prodotto per non saper astrarre quello che v'è fra loro di particolare?

Fatto sta che il letterato unicamente si occupa di ciò che v'è tra esse di comune per darle un eguale indirizzo senza crescere lumi nè dare loro il minimo grado di perfezione: che dico, anzi piuttosto danneggiarle coi più grossolani e micidiali errori. Ecco la somma diversità tra l'uomo che sa e quello che crede di sapere, ed ecco le diverse specie di idee false da cui il colto e saggio maestro deve tenersi lontano.

In conclusione, lo scultore ed il pittore sono limitati a pochissime parole, che si palesano con qualche segno e si distinguono in qualche modo sul volto o sugli atti della persona. Ma se essi vogliono discendere in minuti dettagli, ed in secondarie idee (siccome il poeta il quale impiega la potenza e la ricchezza del suo linguaggio ad esprimere le infinite degradazioni dell'animo; linguaggio che si contorce e si piega in mille guise diverse finchè si adatti ad ognuno) altereranno le sembianze delle azioni stesse e confonderanno le cause ed i fini, togliendo od oscurando la luce delle bellezze che uscirebbe dalle loro opere. Il pittore e lo scultore hanno quindi bisogno spesso di qualche induzione od interpretazione, di libertà e di finzione; mentre il poeta è padrone assoluto del campo, *s'inalza sulle ali della fantasia, visita le contrade più remote e spazia a suo talento per l'universo*, poichè la sua parola ha tanti rivolgimenti ed arti infinite. Onde le azioni degli artisti sono conosciute da pochi, quelle del poeta da molti e da tutti.

Il barone di Rumohr dice «l'idee da esprimersi, in pittura ed in scultura, non possono mutar forma nè piegarsi

a tutte le modificazioni varie dell' azione voluta dal soggetto, siccome la volubilità dei costumi e delle opinioni, e delle mode degli abiti inventati a capriccio ». Laonde può essere meritevole la composizione, spregevole l' esecuzione; e lodevolissima questa, e quella insignificantissima.

Quindi l' artista che presume di poter particolarizzare alcune specialità del pensiero e di ravvolgerle nelle più recondite pieghe della sua fantasia, dà certissimo segno di non distinguere la potenza della parola scritta con quella del pennello e dello scarpello!!

Eppure Giotto e l' Orgagna, due dottissimi ingegni, si lasciarono alcune volte trasportare dal fuoco poetico di Dante, dimenticando che tutto ciò che la fantasia permette al poeta di rappresentare, non è lecito al pittore e meno poi allo scultore di eseguire. Nel loro inferno sonovi dannati sino ad indizio di delitto contro il pudore, si veggono donne ignude incinte in preda a tormenti, violandosi tutti i riguardi dovuti al luogo e richiesti dal decoro delle arti. Mentre Niccola Pisano a fronte di aver precedute le altrui pitture non solo, ma anche il poema di Dante, conobbe più d' ogni altro il decoro dell' arte evitando in simile argomento quelle scurrilità in cui caddero i suoi successori. Ed in altri argomenti, a somiglianza di Cimabue e Buffalmacco, l'Orgagna fu costretto di far escire dalle mani e dalla bocca delle sue figure, in tanti cartelli, motti, sentenze ed arguzie scritte onde chiarire i suoi concetti, e spiegare ciò che i volti e l' atteggiamento della persona non possono dire. E molti pittori di quell' epoca, per ottenere maggiormente la verisimiglianza della realtà hanno eseguito nei loro dipinti in bassorilievo alcuni accessorj ed ornamenti, indorando persino i fondi e le vesti. Così col voler troppo esprimere e indicare minutamente e porre tutto sott' occhio, si chiude la via che deve essere aperta all' immaginazione dell' artista onde lasciare nelle sue opere l' impronta del proprio genio e carattere; e al tempo stesso all' osservatore il mezzo di far la sua parte, ciò che assai lusinga l'amor proprio di chi vede.

In questa improprietà artistica cadde anco l'insigne scultore veneziano Ferrari. Ma il lettore non voglia dare alle osservazioni, che sto per esporre, un'estenzione maggiore di quella cui tendono le mie parole; nè dubiti che io non riconosca ed apprezzi le sue opere, e segnatamente il bello eminente che si trova nel gruppo del Laocoonte (1) e nella Melanconia (2), ed ammiri con me il valore artistico che lo assicura di un alto seggio fra i più eletti scultori italiani. E di fatti il suo gruppo del Laocoonte con cui ebbe l'ardire di mettersi valorosamente a confronto dell'antico (3), anzi che ne abbia sofferto alcun detrimento, sarà l'ammirazione anco dei posteri, avendo Ferrari raggiunto e toccato la più alta espressione che gli si possa dare, non che mostrato chiaramente come alla bellezza visibile seppe incarnare lo spirito e stringersi alla tradizione progressiva dell'arte, la quale è eterna ed *è il gojello della creazione, e la creazione non riposa sopra un trono o sopra un altare di monastero.*

Certo Ferrari ha meriti grandi, incontestati e saranno universalmente conosciuti: anzi i molti pregi che lo adornano sovrastano di gran lunga alla fama. Laonde nulla mancherebbe s'egli fosse meno ligio alle idee degli utopisti moderni, che sanno adescare l'imaginazione coll'attrattiva del misterioso e dell'ortodossía. Fu dunque errore allorchè egli pensò di vestire due Angeli colla tonaca claustrale per significare i Santi titolari della Chiesa alla quale erano de-

(1) Questa insigne opera fu eseguita in gesso più grande del vero, poscia in marmo per commissione del conte Tosi di Brescia in minori proporzioni.

(2) Statua posseduta dal Cavaliere nobile Ambrogio Uboldo di Milano.

(3) Non così felice riuscita ebbe l'imitazione dell'antico Laocoonte fatta dal Bandinelli, il quale pretendeva contender dovesse in bellezza coll'originale, talchè gli fu fatta la satira in una stampa in legno (che fu creduta inventata da Tiziano) rappresentante tre scimmie, una grande in mezzo, e due piccole nella stessa attitudine del marmo. (Vedi Cicognara, tom. V.)

stinati. Pregiudizio solenne, perchè tutti sanno quanto è difficile ottenere un che di divino colla scultura, e maggiormente poi quando l'abito indica un costume umano qualunque siasi. Vestire una Divinità col paramento fratesco oltre sapere alquanto di ridicolo, è subordinare l'idea sublime ed il divino all'accessorio materiale.

Le Divinità debbono elevarsi dalle cose terrene onde inspirino rispetto; ma tutto ciò che è umano non può essere compreso che famigliarmente e volgarmente. Anche Giotto e la sua scuola pinsero l'angelo coperto della bianca ed ampia tunica usata dagli Egizii e dagli antichi pagani (1), la quale ha, se non altro, un che di vetusto e quindi del venerando e del poetico; non così la claustrale, costumanza affatto particolare di una classe di religiosi a noi più vicina. E qui non c'è a dire, il panneggiamento delle divinità non ha da ricordare nessuna moda di vestire umano; ma deve essere accomodato fantasticamente, lasciando scoperto molto nudo, senza di che lo scultore non riescirà ad esprimere il bello ideale che scaturisce dalla virtù creatrice dell'Ente supremo. « E poichè sembrava essere opinione generale che

(1) I Greci portavano la *tunica* immediatamente sul corpo, era comune ai due sessi ed usavanla colle maniche e senza, ma più larga verso la parte inferiore per non impedire al corpo la sciolte;zza de' suoi movimenti. I due lati anteriori venivano attaccati ai posteriori sulle spalle con due fibule (benchè se ne veggano anche senza), e intorno al collo avevano per lo più un incavo che scendeva verso la metà del petto. La tunica è stata in uso presso tutte le nazioni, e trovasi sì nei più antichi monumenti egiziani come in quelli delle nazioni a noi più vicine. La tunica egizia non differiva per gli scultori da quella dei Greci in altro che nella rozzezza dello stile e nell'attaccare che facevano al nudo non tanto la sottoveste quanto la tunica stessa. La tunica lunga con lunghe maniche, come vedesi nella figlia di Niobe, è quella precisamente che i Romani poi chiamarono *stola* ed oltre ad essa si trovano altre tuniche di grande ampiezza senza maniche, dalle quali esce il braccio per una grande apertura, e sono ricche di pieghe che ricadono sulla cintura, come la Pallade di villa Medici riportata dal Lens. = Cicognara, *Storia della Scultura*, tom. I, pag. 77-181.

gl'idoli del nostro cuore o dell'esaltazione delle nostre visioni mentali fossero animati, ragion voleva altresì che per esprimere nei simulacri il segno dell'anima, come sede dello spirito celeste, ciò venisse raffigurato colle umane forme, come le più proprie fra i corpi che hanno vita » (1). Difatti, a misura che si riconosce una maggiore perfezione nella figura d'un simulacro, tanto più questa si avvicina a rendere una ragione della natura divina, per essere appunto la bellezza una parte integrale delle perfezioni proprie del sommo Iddio. Ma su questo diremo altrove.

Lo stesso Ferrari, quando fui al suo studio, stava raffigurando un Angelo in atto di dispensare il pane ad un povero vecchio (si noti bene) cieco, per mostrare che l'Angelo soccorre la sola impotenza (2). Ecco un peccato contro la convenienza artistica; ed ecco una parola di troppo. Qui l'artista doveva limitarsi alla vecchiaja, senza voler indicare l'impotenza col mezzo di una imperfezione fisica, e particolarmente dell'occhio, nel momento in cui deve porre in aperto gl'intimi concetti di riconoscenza e di gioja dell'anima; mentre senza lo sguardo, che è il raggio dello spirito ed interprete del cuore, manca la pienezza dell'espressione e la bellezza obbiettiva, che ha la forza di levar l'animo sopra le cose sensibili, trasportandolo sull'ali dell'entusiasmo, siccome tutta raggiante di luce, che beatifica non solo chi possiede l'opera, ma eziandio chi la guarda. Su questo conto non giova portare l'esempio di Canova. Nel suo vecchio cieco, componente il gruppo che sta nel davanti del mausoleo della principessa Cristina d'Austria, Canova ha inteso significare bensì un povero cieco, ma con molta riservatezza ed in un momento rassegnato dal grande atto finale e non animato in tutta la pienezza dell'azione siccome quello del Ferrari. Lode alla sapienza

(1) Cicognara.

(2) Monumento in marmo eretto nel Cimitero di Verona alla Marchesa Muselli-Saibante-Vela.

di Canova che seppe dare a quel cieco tutta la nobiltà che la convenienza dell'arte prescrive senza toglierlo dallo stato della miseria (1).

In somma, « l'espressione è quasi una luce che riverbera dall'animo e sulla faccia si diffonde, rendendo in un certo modo materiale e visibile quello, che direttamente vedere e sentire non si può » (2). Certo nell'occhio alberga lo spirito, il quale siede a specchio delle cose esteriori e come lume splendente. Così la bellezza fisica, che gode un regno assoluto in questo mondo, ha pure lo scopo di guidare col diletto all' ordine ed alla virtù. Michelangelo cantava:

> Gli occhi miei vaghi delle cose belle
> E l'alma insieme della sua salute
> Non ha altra virtute,
> Che ascenda al ciel per rimirare in elle;

ed altrove

> La forza d'un bel volto al ciel mi sprona.

Anzi Gioberti scrive « che dove tutto è armonia e bellezza ci rende non solo meno infelici, ma migliori; perchè in quella spezie di beatitudine di cui l'estetica ci fa pregustare un sorso, il piacere e la virtù si compenetrano e s'immedesimano insieme » (3).

Ed è perciò che simili produzioni dell'arte vengono considerate come il magico giardino di tutte le nazioni incivilite. Orsù, l'artista non deve rappresentare quello che all'arte si oppone, producendo una brutta impressione, poichè qualunque deformità corporale offende la vista, ripu-

(1) Nel secolo xvi Guglielmo della Porta scolpì il monumento di Paolo III, ove mancò interamente al decoro dell' arte, e alle regole che proscrivono severamente l' imitazione del brutto, ponendo a sinistra del monumento quella nauseante vecchia, che per disgrazia maggiore vi scolpì ignuda contro ogni buon senso. Questo mausoleo ora vedesi nell'abside della Basilica di S. Pietro. = Cicognara, tomo V, 338.

(2) Gioberti, *Del Bello*.

(3) Idem.

gna al buon gusto. Gradevole mi si offre l'esempio del Beato Angelico, allorchè fu chiamato a Roma da papa Nicolò l'anno 1447 per dipingere nel Vaticano. Egli svelò la sua filosofia e riservatezza nell'arte, scegliendo per argomento il santo Diacono che largisce ai poveri quanto possedeva. Evidente è *la rappresentanza dei mali, da che sono affetti i vecchi, gli attratti e gli storpi che gli stanno intorno. Il cieco è veramente tale*, evitando ogni sconcio ed imperfezione che potessero turbare l'aggradevole manifestazione della bellezza, e la vista dei riguardanti.

A rigor di termini, nelle arti del disegno il bello esterno deve prevalere su l'interno, e questo in poesia deve dominar l'altro. Altrimenti pregiudicherebbe o annullerebbe l'effetto estetico in proporzione che all'una o all'altra non si mantenesse il legittimo privilegio di predominio. Tale unità estetica, che accoppia il sensibile coll'intelligibile, genera il bello attrattivo e significativo. Di qui nasce l'affinità della poesia colla pittura e colla scultura. E siccome il momento rappresentato dall'artista è necessariamente permanente ed invariabile, così esso non deve raffigurare nulla d'imperfetto e di sconcio; poichè qualunque imperfezione umana produrrà sempre il peggior effetto del mondo, e il naturalismo sottentrerebbe al bello, la copia all'imitazione, la realtà all'arte.

Non avviene il medesimo colla produzione poetica, la quale non può offendere la vista, perchè il lettore viene talmente predisposto e temprato dai tratti precedenti e dai susseguenti da non produrre in esso nessuna cattiva impressione. Ma se il poeta si vale delle deformità è per giovarsi d'un mezzo onde aggiungere forza a sensazioni di genere misto che hanno due sorgenti: il ridicolo e il terribile. Il ridicolo desta le risa o rinforza *l'idea della dignità e della eleganza posta in contrasto coll'imagine dello schifo*. Così *l'idea dello schifo si connette ancor meglio con quella del terrore*, poichè *ciò che noi chiamiamo orrendo non è altro che il terribile ributtante*. A maggior chiarezza do i se-

guenti esempi tolti da Lessing. « Nelle Commedie di Aristofane v'è una donnoletta che disturbava il buon Socrate nelle sue astronomiche osservazioni: mentre egli stava di notte, contemplando il corso e le rivoluzioni della luna, colla bocca aperta, quella bestiuola poggiata sul tetto gli lasciò cadere in bocca le sue immondizie. » Ecco il ridicolo. « Dante non solo ci prepara alla scena della fame di Ugolino col premettere la descrizione della orribile e schifosa situazione in cui egli ed il suo antico persecutore trovansi nell'inferno; ma fa altresì in modo che la pena stessa ci muova a nausea, specialmente quando i figli offrono sè stessi per alimento al padre. » Ecco il terribile.

Da tutto ciò riesce chiaro che il poeta, abbenchè sfavorisca o sfiguri la parte descritta dell'uomo esteriore, i suoi principj restano inconcussi, e gli argomenti perfettamente persuasivi; mentre l'effetto del pittore e dello scultore dimostra evidentemente quanto i sentimenti dell'anima dipendano dai lineamenti e contorni esterni. Dunque il poeta, nel descrivere un fatto, ha espedienti variati in una serie di momenti consecutivi espressi al vivo dalle parole del discorso, e mette in luce le qualità più squisite e i fatti più minuti e reconditi dello spirito, contemplando il suo dramma dalla maggiore altezza possibile. Laonde egli può mostrare oggetti sotto aspetti diversi che non il pittore e lo scultore, i quali sono costretti di riassumere le parti medesime nel loro tutto. Cosa difficilissima e spesso impossibile. Che più: forse la similitudine non è in sostanza una metafora più estesa? e la metafora non può dirsi una similitudine in succinto? Altro vantaggio che il pittore e lo scultore non hanno. Dunque il poeta ha un linguaggio che sale in una regione superiore ai sensi, mentre quello dell'artista s'immerge nelle cose sensibili. Certamente vi hanno idee e sentimenti che la tela o il marmo ricusano di esprimere. Così un'imaginazione sublime = *Dio disse, e la luce fu* = l'artista non potrà se non raffigurare un uomo che *nulla annunzierà il prodigio che si va operando*, e peggio ancora

dipingere e sculpire il moto. Tali sono i limiti della pittura e della scultura. Eppure costoro non pensano che nelle arti d'imitazione, volendo troppo abusare della ragione, spesso si opera contro ragione. Ecco come essi spaziano nelle regioni trascendentali della *idea*, ignorando che la pittura e la scultura sono alla condizione del pavone, che non ha la potenza di volare all'infinito spazio come l'aquila.

I suoni delle parole non sono colori, e le orecchie non sono occhi. Gioberti dice: « La poesia infatti è l'arte in cui si riuniscono e s'immedesimano le proprietà e i pregi delle due industrie figurative, i quali sono spesso impossibili ad accordare col pennello e colla raspa, che lavorano sopra una materia esteriore in cui i contrarj non possono simultaneamente attuarsi; dovechè la poesia, che ha per teatro l'imaginativa e il pensiero umano, conciliatore delle differenze nella unità propria, si serve dello strumento soffice, duttile e arrendevole della parola, può esprimere le opposizioni e accoppiare insieme il bello pittorico e scultorico » (1).

In somma, « tutte le belle arti hanno de' mezzi proprj a ciascuna onde rappresentare al di fuori gli oggetti che la mente dell'artista ha concepiti. La musica ha gli organi, naturali o artefatti, della voce e del suono; l'architettura ha i corpi e le linee; la pittura ha le linee e le superficie colorate; l'eloquenza e la poesia hanno le parole, l'elocuzione e lo stile » (2).

È chiaro dunque che il poeta vive tutto dell'interno, e il pittore e lo scultore dell'esterno. Il poeta ha per fine di governare le passioni e di perfezionare l'uomo morale; l'artista di rappresentare le bellezze dell'ente che pensa, lasciando in chi guarda una congerie di memorie e di riflessioni.

Voglia o non voglia, allorchè l'artista si ostina ad emu-

(1) *Del Primato*, tom. II.
(2) Parini, *Prose*.

lare il poeta nell'esprimere i varj moti dell'animo, a costo delle vere e naturali proprietà dell'arte sua, smarrirà l'imitazione e perderà di mira la bellezza esterna, senza di che la pittura e la scultura languiscono e muojono. È proverbio antico: Chi vuole occupare gli altrui diritti perde i proprj. Così oggidì avviene della pittura e della scultura che, non appagandosi de' loro limiti per entrare in quelli degli altri, perdono i proprj privilegi e la propria potenza. Eziandio la filosofia, quando abbandonò l'indirizzo che si conveniva a' suoi principj per diventar sensuale, negò *l'idea, e annellò con essa l'oggetto proprio delle scienze speculative.* Anco gli idealisti dell'arte, senza accorgersi, convengono che *i diritti della pittura da quelli della poesia sono diversi; diversi quindi i doveri di entrambe. Su differenti territorj esercitano la loro dominazione; perciò sarà utile che l'istruttore fissi bene i confini di tutte due, affinchè l'una non usurpi all'altra il terreno.* Dico senza accorgersi, perchè costoro propongono al tempo stesso *una riforma che faccia dell'arte una parola sociale, efficace quanto la parlata e la scritta,* e che abbia ad essere *una molla potente di civiltà;* affermando essere *incontrastabile, che anche allo scultore ed al pittore storico si convenga lo stesso alto ufficio del poeta,* e per conseguenza *che anche in essi la mente debba andar ricca di cognizioni al paro che nei loro compagni, i poeti, che sono chiamati al più degno ufficio sociale:* cioè *quello di tornar utili al buono, al vero, all'onesto.*

Sì, non cadiamo in contraddizione, e stiamo una volta nei limiti, com'è di ragione; e non passiam oltre all'aggressione per non confondere la proprietà d'un genere con quella d'un altro. E finalmente non dimentichiamo che gli artisti sono *costretti ad aleggiar terra terra,* non potendo *innalzarsi sui vanni ideali alle ampiezze del firmamento siccome i poeti.*

Ora chiuderò il capitolo col ravvicinare le loro rispettive attribuzioni. Il poeta legge la storia dal didentro al difuori, l'artista dal difuori al didentro. Così l'arte della

parola è la potenza delle imagini, la poesia del mondo e l'anima della creazione: mentre l'arte figurativa è la regina delle azioni del mondo fisico e la poesia dell'individuo; quella è la vita e la stella che illumina il cammino dell'avvenire dei popoli; questa passeggia e brilla co' secoli e colle vicende mondiali a sollievo della società: l'una è l'apostolato ed il sacerdozio morale; l'altra è la risuscitatrice e il profumo delle venerande memorie che illustrano le nazioni: l'una è foco d'azione e coscienza del futuro; l'altra anima la materia colla faccia del vero e del bello, che è una manifestazione del pensiero; ed ambedue sono immortali e si affratellano, poichè elementi eterni di Poesia e di Entusiasmo.

CAPITOLO SECONDO

Dell' Ufficio e dell'Indole della Pittura e della Scultura.

Veramente chi libera gli uomini dalla noja fa loro grandissimo benefizio.

Ugo Foscolo.

La considerazione e lo studio del Bello sono un efficacissimo conforto nei mali inevitabili della vita.

Gioberti.

Una smania di novità vuole oggidì analizzare ogni cosa con principj astratti di morale e di religione, tentando di condurre agli stessi elementi della poesia la pittura e la scultura, ad uso dei Peripatetici, che sostengono per conto di cose di lingua, in certo modo, quella tanto derisa materia prima, come se *al pari dei corpi risolvere si potessero per arte chimica negli stessi principj, ai sali, alle terre primigenie medesime.*

Così i moderni idealisti credono che le arti del disegno ridurre si possano a quel centro di unità da cui hanno avuto i natali, e condurre al solo scopo dell'educazione morale religiosa, al quale, come testè abbiamo detto, sono essi impotenti; e quindi la loro cooperazione a quest'alto intento deve essere subordinata, poichè come primo fine pregiudica allo sviluppamento delle sovrumane bellezze che

sono la vita e l'eloquenza più potente, e perciò le più essenziali e proprie dell'indole e dell'ufficio della pittura e della scultura.

Ben mi sarà d'uopo nel presente capitolo estendermi con molte elementari Idee su cui posano le mosse del nostro ragionamento ed indirizzo, e perciò preveggo che sarò tacciato d'indiscrezione, abusando della pazienza del cortese lettore. E come fare quando si vuol convincere possibilmente gli erranti artisti ed i zelanti banditori dello spirito cristiano, non abbastanza illuminati nei teoretici principj delle arti figurative? i quali non fanno se non rendere più incerto e più difficile lo studio di esse con una insana superstizione che confonde i giovani intelletti e toglie loro forza e lena a dispiegar l'ali a più felice volo; dichiarando guerra al sapere dei classici antichi e moderni, che tanto rapiscono ed appagano.

Per vero dire è cosa assai strana che alcuni di questi abbiano esercitato la loro influenza in un'inclita nostra Academia, la quale ha abbracciato con antica ingenuità le loro dottrine. Oh! quanto sono ingiuste e strane le pretenzioni di siffatti Apostoli, che non sanno persuadersi che le più belle scoperte, dirò con Napione, « son dovute, non già alle forzate speculazioni ed al metodo dimostrativo, ma ad una istantanea e felice combinazione d'idee, figlie di una mente riposata e lieta ».

Solamente lo spirito filosofico illuminerà e sgombrerà dalle teorie le false opinioni e l'esclusivo degli idealisti che sbandiscono il greco sapere e la storia dei grandi avvenimenti dell'umanità, come se tutto ciò non fosse la parte più interessante e più filosofica dell'arte. Ma chi non vede che i fervidi sentimenti di onore, di virtù, di religione, di spirito publico e patrio, ed i fatti memorabili delle grandi verità ci stringono co' più forti legami al suolo natio, accendendo vivo fuoco nell'animo e destando alte idee che attraggono l'ammirazione de' secoli?

E siccome le vicende della pittura e della scultura in

parte seguono gli stessi mutamenti delle amene lettere, così esse mutano d'argomenti col cambiar di età e col diversificare del gusto, che non può essere sempre eguale per le differenti indoli degli uomini, i quali tentano altre vie per conseguire piaceri intellettuali, secondo i diversi stadj di civiltà.

Così grandemente s'ingannano tanto quelli che per cieca venerazione classica attentano contrariare ed allontanare lo spirito de' tempi, come coloro che, per smania di riforma sistematica, vogliono precorrerlo, per cui sognano un bizzarro mutamento nelle arti del disegno. Tutti due i partiti conducono all'errore, poichè contrariano i periodi che si alterano colla civile letteratura e colle discipline della morale publica.

Dante descrisse ed espresse con ardito componimento i vizj e le virtù de' suoi contemporanei con una poesia mista di antico che a modo de' Greci chiamò commedia. Ed il secolo XVI assunse un carattere nuovo; le istituzioni, le opinioni, i costumi, le molte clamorose avventure, le scoperte, le invenzioni, la stampa, la filosofia italiana e l'ammirazione delle opere antiche fecero accorti anco gli uomini insigni della scienza del bello accoppiandola con quella de' Greci.

Nondimeno i vecchi pedissequi di teorie antiche, come i giovani di nuove dottrine, gettano terra per otturare sempre più la fossa in cui la verità è sepolta; e quindi pochi sono che possano udirla e farla udire alla republica delle arti belle.

Intanto i nostri letterati, invece di fare da amici e da fratelli, fanno da sacerdoti piagnoni delle arti del disegno; e quel ch'è peggio danno peso a certe erronee opinioni che negli studj in pittura ed in scultura sono cercate col lumicino da chi vuol farsi credere qualche cosa; ma, a conti fatti, sono teorie tradotte e sono un capriccio di merci forestiere, non confacenti ai buoni studj ed al nostro paese, parte così veneranda e solenne per antiche memorie degne di religiosa meditazione.

Certamente pochi possono vantare la forza di spirito e l'abilità di cambiare il gusto di un paese e di mettersi alla testa di un nuovo ordine di cose, senza promuovere pregiudizj ed errori di moda; siccome può oggidì servir di esempio l'arte da essi influenzata, che sembra destinarsi ad ornare soltanto i gabinetti galanti con vedutine di paese, di prospettiva, di semplici soggetti domestici della vita giornaliera, di fiori e rabeschi ed intagli insignificanti che fanno ingiuria maggiore al buono e raffinato gusto dei Greci e dei cinquecentisti, i quali sorgevano con vaste tele rappresentanti istorie memorabili con che venivano addobbati i publici e privati edificj.

Questo genere di dettaglio e di leggiadri scherzi della fantasia ridonda in pregiudizio della grand'arte alimentata dalle varie passioni in contrasto collegate colla politica d'un paese. Laonde i giovani che rivolgono i loro studj in parti affatto secondarie o insignificanti, difficilmente possono toccare la perfezione, allontanandosi vie più da quell'alto scopo della storia, la quale fa respirare l'aria salubre di pensieri importanti ed universali, che svelano i grandi interessi dell'umanità; ricorda importanti avvenimenti ne' varj tempi e ne' diversi stati della publica condizione; favorisce il nesso e l'ordine delle idee; sparge un gran lume sull'arte di ben dipingere e scolpire i vizj e le virtù degli uomini, e finalmente mette il cuore a parte di cognizioni cronologiche, mercè fatti fecondi di pensieri che l'amor della nazione e della gloria ha prodotto tra i popoli.

Ora è d'uopo far conoscere (e qui incomincia l'assunto nostro) che il fermare e concentrare tutta l'attenzione dei pittori e degli scultori allo scopo morale esclusivo e dominante, soffoca la poetica ed artistica potenza, e difficilmente può avere felice successo riguardo al diletto ed all'interesse. Gioberti scrive: « Il bello non è l'utile, che è il suo maggior nemico; e sebbene una cosa bella possa anche profittare a chi la possiede, il godimento della bellezza manca o diminuisce allorchè quella si considera o si ado-

pera come utile » (1). Quindi il pennello e lo scarpello non si devono limitare alle attrattive per le anime sempre soffrenti e passive, onde trasportarle dolcemente in un mondo d'innocenza e di serenità; poichè un cieco zelo per le mistiche rappresentazioni è a danno della celestiale bellezza visiva, che è il suo più luminoso splendore. Nemmeno debbono abbandonare la storia per appigliarsi ai soggetti di genere, dove ogni sentimento non è che effetto di consuetudine, sicchè a poco a poco l'arte precipiterebbe nella bassa trivialità decorata col nome di naturalezza e semplicità. All'opposto gli ingegni animati d'una più nobile ambizione, cioè da una gloria durevole, sdegnano d'accomodarsi alle inclinazioni di questi moderni banditori, che vorrebbero fare dei pittori e degli scultori tanti missionarj, teologhi, misantropi; senza addarsi che sono invece propriamente artisti, i quali colle loro opere devono raffigurare le imagini degli uomini nella vita d'azione con tutte le più maravigliose bellezze esterne, ed esprimere le turbolenti passioni con vivacità, delicatezza, grazia e nobiltà, ciò che è l'indole, l'amore e la pura fiamma della pittura e della scultura.

Se tutte le arti illustri sono in parte soggette alla storia, alla filosofia, alla morale ed alla religione, in quanto attiensi specialmente alle cose che sono più necessarie ed utili all'ordine ed al mantenimento della società; così, per un giusto compenso, la storia, la filosofia, la morale e la religione, dipendono assai dalle prime in tutto quello che ha per fine di render piacevole ed amabile l'utilità e il commercio civile delle nazioni, secondo i dettati dell'Evangelio che risplende in ogni scienza, nel reggimento dell'umana famiglia e nell'arte stessa. Nel dominio dunque della storia, della filosofia, della morale e della religione, sono gli ordini e le leggi; in quello delle suddette arti del disegno, la varietà, il buon gusto, la bellezza e l'armonia; parti dell'atto crea-

(1) *Del Bello*. Cap. I.

tivo e di quel tipo sublime che è una fedele imagine dell'idea divina; le prime comandano, istruiscono, consigliano, esortano, ed ampliano il giro della vita attiva anticipando l'avvenire con un seme non perituro; le seconde ricreano, rammentano, commuovono, sorprendono ed interessano la nostra imaginazione gradevolmente: ciò che si può considerare come l'effetto e il compimento di quelle.

Lascio quindi gridar chi vuole, e monti anche in bigoncia; ma io insisto nell'opinione, essere la pittura, la scultura e la musica destinate a sollievo del publico, ciò che è di non piccola importanza.

L'uomo più attivo non può sempre applicarsi agli affari, nè il letterato stillarsi sempre il cervello in serj studj. Inoltre quelli stessi che non pensano che a divertirsi non sempre possono procurarsi distrazioni in tutti i momenti della vita. Quindi a torto gli odierni declamatori del misticismo biasimano quando la pittura e la scultura non sono rivolte principalmente alla salute dell'anima, al quale santo scopo esse, come si è dimostrato, sono insufficienti. Queste arpie, che avvelenano lo spirito estetico ed artistico e che riempiono le case d'incomodi ipocondriaci, ignorano che nelle condizioni in cui siam posti sulla terra, il ben puro invano si pretende dalle suddette arti. Mentre i profani, con più ragione, reputano superbe illusioni siffatte menti, e si studiano destinare la pittura e la scultura all'accrescimento del piacere, onde sempre più rendere scambievolmente gradita la convivenza civile.

Forse che i seguaci medesimi della morale, del governo e della religione non abbisognano anch'essi di modi soavi ed amabili se vogliono essere più efficaci nel persuadere, nel commuovere e nell'interessare? Il maestro di musica, il pittore, lo scultore, il poeta, il drammatico ed altri somiglianti autori, col diffondere le cause di piacere, fanno opera più che grandemente utile al mondo sociale in cui gli uomini sono sempre fra gli attriti e le scosse incessanti di dispiaceri, di dolori e di altre miserie. Ora, che sarebbe

se si privasse l'uomo di queste produzioni che ricreano e sollevano il suo spirito colle loro maggiori squisitezze e perfezioni?

La pittura e la scultura hanno dunque tacitamente per fine primario di raffigurare con piacevolezza gli argomenti dettati da storiche relazioni, e con la beltà di produrre la illusione nello spirito dello spettatore passando per gli occhi. Diversamente come alimentare e rallegrare il pensiero? e come appagare l'intelletto senza la bellezza d'inspirazione che assale i sensi e trionfa del cuore? Ah! si, allontanandosi da tutto questo, la pittura e la scultura mancherebbero al debito loro e guasterebbero i banchetti della nostra gioja. « Non sono i patimenti, non i dispiaceri che arrecano l'uomo a non apprezzare la vita; è la noja dell'abbondanza, il fastidio della sazietà » (1).

Lodevoli sono quindi Socrate, che scolpì di sua mano le Grazie e dedicolle alla patria nell'ingresso della sua cittadella; Pericle, che si addestrava al più nobile e gentil culto di esse nelle stanze d'Aspasia, e Plutarco, che volle fosse loro alzato un altare nella sua stessa scuola.

Certamente la coltura e l'amore delle arti belle riempiono i vuoti che trovansi nella vita dell'uomo, lo distraggono nella noja, ristorano la mente dopo l'applicazione dell'intelletto, e di frequente alleggeriscono il peso degli affari, ed impiegano in maniera più aggradevole e più conveniente le ore oziose traendolo dal pericolo di molte perniciose passioni.

Allorchè un popolo colto e ricco abbonda d'agi e d'ozio, ha bisogno di distrazioni e di azioni finte che possano occupare i diseccanti fonti del piacere. Ed ecco come alla mancanza delle azioni reali vengono a sollievo la musica, la pittura, la scultura e la poesia. E siccome anche l'uomo dotato di spirito sublime e di attività si stanca alla vista de' medesimi oggetti; così egualmente prova un bisogno di passare da piacere in piacere che lo contenti, onde sempre

(1) Schlegel. *Letteratura drammatica.*

operare, e sentire la sua esistenza colla continua azione e movimento che anima e scuote lo spirito con argomenti nazionali, civili e religiosi, che sono il compimento della fede ortodossa e della civilizzazione odierna.

Il celebre Muratori per trovare una diversione e un riposo alle sue facoltà intellettuali, a fianco d'un mezzo stupido andava a udire i cantafavole su le piazze e le rappresentazioni di Pulcinella. Le persone poi disoccupate, che hanno molti momenti d'ozio, assai più abbisognano di pascolare e distrarre la mente con amene lettere, o di ravvivare sentimenti importanti e gentili innanzi alle produzioni del bello pittorico e scultorico, sulle quali lasciar errare la fantasia. Così passano con felice alternativa dalle idee ai sentimenti, dai sentimenti alle imagini.

Dunque le arti del disegno attirano lo sguardo ed interessano lo spirito nostro colla bellezza e coll'armonia, che tra il pensiero e la forma si svelano; e l'artista le afferra, favellando all'austera ragione col sorriso delle Grazie. Per cui le stesse Muse celebrarono cotanto le miracolose opere del pennello e dello scarpello, e resero grazie all'autore d'ogni celeste beltà, che a guisa di folgore irradia l'intelletto.

Certamente esse tengono lontani i cittadini dall'ozio e dall'inedia: *veleno principale della società*. Laonde niuna cosa può tanto servire a tenerli aggradevolmente occupati quanto queste arti. Di qui è che gli uomini non sono diretti soltanto a procurarsi i bisogni necessarj alla propria conservazione, « ma pur anco, come dice Parini, a cercare di vivere il meglio e il più beatamente che fosse alla essenza loro comportabile ». = « Le feste cittadine, i trastulli villerecci, gli spettacoli, le scene, le corse, i giuochi, i conviti, le radunate geniali ed allegre o pompose e solenni, e in fine ogni sorta di costumato passatempo che altrui si procuri, sono altrettanti uffici di civil gentilezza, di moralità naturale e di carità evangelica » (1).

(1) Gioberti.

Quanti uomini non corrono dietro anche a fatiche grandissime, e fino a mancare alle leggi della prudenza, mettendosi in gravissimi pericoli della vita e della roba onde sottrarsi dal tedio, sepolcro dell'uomo vivo!

La pittura, la scultura e la musica sono i mezzi con cui gli uomini si sollevano da cotesto penoso sentimento; e quindi esse sono ristoratrici de' mali, ed ingentiliscono i costumi, vivo specchio dell'armonia, dell'ordine e del bello mondano.

Un Greco, caduto nella servitù, raddolciva i suoi affanni per mezzo della musica. Galileo, rinchiuso in una torre, contemplava gli astri. E così l'individuo, assorto nella contemplazione delle bellezze del pennello e dello scarpello, si ristora dal tedio che lo perseguita; anzi ne gusta le delizie che, sulle molte spine della vita, riempiono gradevolmente gl'indispensabili intervalli della solitudine con questi onesti passatempi.

Ma che! al difetto di queste non vennero forse in ajuto pel volgo i ballerini, i saltatori, il giocoliere, lo spettacolo de' tornei, i combattimenti delle bestie? E ciò senza punto giovare nè servire ad ingentilire gli animi. E per verità questo appassionato bisogno dell'uomo di distrarsi, non si fa sentire anco sotto il peso dei patimenti e della tristezza? « Quando alla fine si conosce per esperienza quali sono i dolori della vita, s'impara eziandio il modo di lottare con essi, di chiamare in soccorso l'immaginazione, di deludere il proprio martirio con' distrarlo, e in somma, di trattarsi come un malato a cui si risparmia ogni cosa che possa ridurgli alla memoria la sua infermità » (1).

Tale si è l'ebbrezza della nostra esistenza, che meritò l'osservazione de' più grandi filosofi, meno però degli odierni riformatori; i quali sono degni di compassione perchè sottomettono tutto alle regole della ragione, al pari delle

(1) Sismondi, *Della Letteratura italiana*, tom. I.

scienze morali, dannando a rigore le arti del disegno che ajutano a sostenere il dilettevole e l'interessante. Alla sfrontatezza de' Cinici uniscono la nobile impudenza di spacciar ogni paradosso che loro si presenta alla mente; fanno grande pompa di moralità cristiana, e sostengono che chi non ha viaggiato e vedute molte Academie ha il giudizio torto. Sicchè essi soli (a loro dire) hanno il dono di veder bene e ragionar giusto, e credono che ragionar tutto al rovescio sia essere filosofi, e che lo spacciar paradossi sia vincere le prove.

Cessino una volta questi adoratori dell' idea, di tanto rammaricarsi cogli artisti; poichè il più degli uomini svogliati, frivoli, schivano anzichè richiedere profonde cognizioni; ed amano meglio divertirsi che istruirsi. Ed ecco a qual fine la pittura e la scultura devono attendere: arti di mero diporto che infiorano a' buoni il cammino della vita, e che allievano, rallegrano il publico infastidito, col ricordare la politica dei governi, e gli interessi dei popoli. Mentre « la misticità esagerata che vorrebbe trasfondere i suoi fervori negli stati e nelle famiglie, nuoce in vece di giovare. E siccome gli estremi si tirano a vicenda, così tali furori di spirito, non potendo durare, e stancando gli animi, precipitano il volgo sempre inclinato alle esorbitanze nel vezzo contrario, e accrescono quella corruttela a cui vorrebbero portare rimedio » (1).

Altro è dunque esporre la verità, ed altro è esporla in guisa da convincere gli altri. Altro è ridire ciò che non è da tutti letto e detto, per andar vagando fra le tombe feudali ed arrampicando per quelle torri, da quello che in ogni classe di uomini si è conosciuto e si è sentito per una piena verità.

La ragione vuole che quando un'arte ha per fine il bello, debba scegliere i migliori mezzi a conseguirlo. Non così certi professori di lettere, di morale e di religione, che con-

(1) Gioberti.

templano la creazione della natura estetica con un cuore gelato dalle speculazioni e con mente preoccupata d'amor di sistema: laddove gli artisti, immersi nell'idea deliziosa del bello, addormentano o mitigano almeno tutte le altre passioni. E così pure gli osservatori amano in quelle imagini ed adorano il divino spettacolo della bellezza, per la quale si sentono inondati da una secreta armonia.

« Certo la bellezza è una specie di armonia visibile che penetra soavissima ne' cuori umani » (1). Perciò l'idealismo nell'arte, scompagnato da lei, non è che o stranamente fantastico, o metafisicamente raffinato.

Certamente l'arte, lungi dall'essere subbiettiva è obbiettiva, per cui la contemplazione del bello esterno è la chiave con cui si aprono gli archivi della scienza artistica: ecco l'elemento poetico e l'indole della pittura e della scultura. Lo sviluppo delle passioni ed il flusso e riflusso degli usi, de' costumi, della religione e delle civili nazioni, forma il loro ufficio.

Ora s'ingannano a partito gli idealisti che hanno già cominciato ad attivare le loro dottrine coll'alzare il trono di Rio, di Montalembert e de' loro seguaci, sulle rovine dei Greci e dei cinquecentisti. Al pari di que' cavalieri erranti che combattono sino all'ultimo fiato le larve e gli spettri, essi studiano di rivolgere l'ammirazione di tutti gli artisti alle opere dell'evo mezzano, dettando oracoli metafisici dalle nuvole ed esaltando l'infanzia dell'arte. Così paralizzano in certo modo gli originali intelletti che allo studio di esse si consacrano. Le minuzie d'ogni dipintura di que' tempi le vogliono instituto di Academie e vero significato d'ispirazione di fede religiosa.

Chi dunque non vede la perfezione che nel trecento e nel quattrocento, anela ad un solenne pregiudizio, come se i posteriori artisti abbiano tradito il vero spirito della loro missione; laddove, mercè i differenti lati della bellezza imi-

(1) Foscolo.

tabile della natura umana, hanno anzi con più maestria cercato la manifestazione di una idea o passione, e di dar corpo alla parola coll'incarnare quanto è possibile il pensiero, e così tradurre, attuare l'azione storica.

A rigor di termini, l'idea deve essere subordinata alle fattezze lineari, e quindi l'artista deve badare più al lato obbiettivo della vita che al subbiettivo. Così ogni cosa esistente, il bello, la storia, il passato, il presente, il fantastico ed il vero, formano il suo dominio. Egli non deve dunque volgere il pensiero solamente a riprodurre la realtà, ma a scegliere la bellezza della figura umana e ritenere le azioni degli animi come i principali soggetti e il suo principale scopo.

È d'uopo ridirlo ed insistere, che in questo perpetuo flusso e riflusso di vita, che si riscontra nella storia, si nutrono la pittura e la scultura. Esse mutano coi tempi, perchè sono la manifestazione della storia stessa. Così la bellezza e la scienza dell'arte palesano, in certo modo, le vicende dell'umanità. Ecco il segreto dell'interessante e della loro missione.

In somma è un pregiudizio voler rivolgere la pittura e la scultura soltanto al misticismo, senza badare che tutto questo altro non è che una sembianza, un ricordo, e non già la stessa morale e la stessa religione. Vecchio dettato è che le arti del disegno non possono giovare se prima non dilettano. Anzi si dee sempre temere ch'esse non ci vengano meno allorquando unire si vogliano solo all'edificio dell'istruzione publica, piuttosto che a sollievo; « appunto perchè il genere umano ha bisogno di vestire de' sogni dell'imaginazione la nojosa realtà » (1). Per cui, con ragione dicea Leopardi: « il privar gli uomini del dilettevole, negli studj, mi pare che sia un vero malefizio al genere umano ».

Lo spleudore dei colori, l'eleganza dei lineamenti, le

(1) Foscolo.

belle proporzioni, le vaghe sembianze e le grazie della natura, tutto nelle arti d'imitazione sparisce agli occhi dell'ascetico per il quale non vi è più bellezza fisica, appunto perchè non vi affigge nè moralità, nè istruzione veruna.

Ma pur troppo tale si è il vizio de' nostri innovatori, di separare l'obbiettivo dal subbiettivo, togliendo la parte che l'uomo ama per quella che egli ragiona.

Siccome dunque la via dell'osservazione e della meditazione sulle bellezze della natura e sull'arte conduce alla commemorazione delle idee ed immagini, ed a perfezionare il gusto; così il pensiero, alimentato dalla storia, ajuta il progresso delle stesse osservazioni e meditazioni, non meno che a rilevare le cause generali e recondite delle vicende dei popoli. Ecco la vera cognizione che si ritrae dalla antica ed odierna storia dell'uomo operante nelle grandi famiglie, le quali ebbero comuni le sciagure, in cui si veggono lampi di virtù che balenano fra i contrasti degli affetti, unicamente degni da tramandarsi all' esempio e all' ammirazione de' posteri.

Imperocchè lo scultore ed il pittore storici devono palesare una mistura di contentezze e di dispiaceri, tale essendo la natura del cuor umano; mentre un'assoluta beatitudine ci annoja, perchè vuota affatto di rimembranze e di lagrime, come ci opprime un'assoluta infelicità, perchè vuota di speranze e di sorrisi. Gli è forza quindi accoppiare sempre nella pittura e nella scultura la fortuna colla sventura, e, come dice Chateaubriand nel suo *Genio del Cristianesimo*, « porvi anzi più mali che beni, come appunto accade in natura. Nel calice della vita sono, come a dire, misti due liquori, l'uno dolce e l'altro amaro; ma oltre all'amarezza del secondo, v'è per giunta la feccia che entrambi i liquori depongono egualmente al fondo del vase ». Ed è perciò che la rappresentazione delle nostre medesime disgrazie ci affligge sì, ma ci interessa per la reminiscenza delle nostre passioni e dei segreti della nostra famiglia:

ciò che trasfonde in noi quella malinconia che ne tocca più vivamente il cuore:

D'un pennello gentil l'arte gradevole
Ogni obbietto d'orror rende piacevole.
Boileau.

Nullameno l'argomento da scegliersi deve essere celebre, e connesso per conseguenze importanti con qualche publica causa; poichè, quando il soggetto è di grande estenzione ed abbraccia gli avvenimenti di molti anni, rammenta all'osservatore ciò che è avvenuto innanzi, in quel tempo, e dopo. Qui lo studio dell'artista è di dare a tutti i suoi personaggi caratteri proprj, e bene espressi col maggior splendore della bellezza; e niente di sconcio o affettato vi deve aver luogo. Quest'è ciò che si chiama proprietà filosofica dell'arte.

Egli è dunque un falso zelo il voler privarci di questi diletti storici ed artistici a semplice scuola di morale, affine di ajutare l'anima, e scuotere le sue tiepidezze, ed agevolare le sue aspirazioni verso Dio, quando nel tempo stesso si vede con indifferenza e si compatisce, perchè irremediabile la dissolutezza de' costumi, la quale è la fedele compagna, e sempre lo sarà, delle persone disoccupate. Inoltre devesi considerare che non a tutti è dato di vivere asceticamente. Così a quelli che devono vivere del mondo onesto non è giusto che si impedisca di pascersi l'occhio di cose storiche, sebbene non direttamente istruttive e morali; perchè possono temperare gli affetti, svegliando sentimenti dell'agitato corpo sociale, siccome l'interprete dell'intelligenza e della spiritualità dell'uomo, e fonte delle tradizioni che legano il passato, il presente e l'avvenire: tradizioni che sono poi i veicoli pei quali è condotta la classe del popolo ad affratellarsi colle più illustri famiglie.

Se dunque gli odierni saccentoni si fossero dati a meditare su questa verità, non si ostinerebbero nelle loro astrazioni, le quali pochissimo giovano perchè non atte ad

essere come in poesia ben espresse dalla pittura e dalla scultura, il cui linguaggio è limitatissimo per mancanza di segni o di vocaboli, senza però confonderlo coi modi di significare la beltà, che sono varj quanti i suoi aspetti, e che si adattano e si piegano all' indole e al carattere degli artisti. Ecco lo stile.

Ma tant'è, costoro sembrano ignorare che « la natura ci ha creati tutti all'amore e all' incanto inesplicabile della bellezza, la quale ci promette mille dolcezze anche nel solo vagheggiarla; ed ogni ostacolo ci affligge, ed ogni privazione forzata e perpetua ci fa smarrire sovente la ragione ed abborrire la vita » (1).

Quindi la mostra degli impotenti sforzi per le dottrine mistiche ed ascetiche, e non per le ricchezze della bellezza sensitiva della natura, cagiona lo sviamento della scienza dell'arte ed annichila lo slancio del genio. Onde le astrazioni morali e religiose, senza la sapienza artistica sono come il calcolo di un fanciullo che, non avendo idea di moneta, somma diligentemente pezzi di cuojo, e dopo l'addizione non ha un soldo in tasca. Ma l'artista è costretto a notomizzare il corpo umano, considerare tutti i rapporti fra le sue parti, e di queste raccozzare nella sua mente tutte le alterazioni e modificazioni che subiscono a seconda dei commovimenti dell'animo. Solo in tal guisa egli signoreggia coll'espressione ed eccita il cuore degli osservatori. Non avviene lo stesso dell'uomo di lettere, che deve far da tutti studiare e meditare sopra semplici espressioni le sue grandi e sublimi idee; il primo considera l'arte sua come una Sirena che strascina con sè gli animi; l'altro la contempla come la direttrice della vita nostra in guisa che sappiamo giovarci del mondo com' è, onde nutrirci il pensiero di virtù civili e religiose coi lumi ideali dell'Evangelio.

L'eterno carattere delle vere bellezze della natura parlante in cui si specchiavano Fidia, Prassitele, Agasia ed

(1) Foscolo.

altri sommi, rassomiglia alle idee archetipe del bello di Omero, di Virgilio e di Dante, per cui il gusto, figlio primogenito del genio, non poteva essere negli artisti dei secoli susseguenti così squisito e puro come quello dei sopramenzionati autori. Così le magnifiche opere del greco scalpello piacquero e piaceranno finchè il gusto non diverrà grottesco fra gli uomini, o che di essi non si voglia fare altrettanti Savonarola, o finchè non si abborrirà l'imitazione della bellezza esterna, che anima la materia e che è l'incanto della nostra mente siccome il giardino delle Grazie.

Si sa che un punto al di là ed al di qua della bellezza si rovescia in difetti ed in vizj stucchevoli. Perciò quanti studj ed osservazioni occorrono per afferrare quel punto supremo onde nascondere l'arte e far comparire la natura! Platone in età d'ottant'anni limava ancora i suoi Dialoghi. Dante lavorò circa tredici anni intorno alla sua *Divina Commedia.* Al genio del Petrarca bisognava più di quattro lustri a perfezionare la lingua delle sue poesie amorose. Ogni venerdì digiunava a pane ed acqua e correggeva e cambiava i suoi versi in tante varie guise. Spesso rifece un verso ben venti volte, solo per l'armonia e giacitura delle parole. All'Ariosto costò non meno di dieci anni la composizione del suo poema, e (notisi bene) quindici a correggerlo e ripulirlo. Si sa che per la sola ottava della descrizione della tempesta = *Stendon le nubi un tenebroso velo* = ne fece venti. Milton ideò il suo poema sin dalla gioventù, e questo fu la meta costante della sua vita. Il Tasso impiegò dodici anni nella sua *Gerusalemme.*

Se le grandi verità sono difficili a scoprirsi e facili a comprendersi, anche le sublimi bellezze esterne della natura parlante a pochi è dato il saper sceglierle ed imitarle, sebbene quando le vedono sulla tela e sul marmo credano di poterle riprodurre facilmente. Ma l'esperienza c'insegna che occorrono molti raffronti, e continue e profonde osservazioni per apprendere certe bellezze che i più non sanno gustare ed apprezzare, se non mediante una certa

coltura dello spirito a vedere le arti del bello: ciò che si chiama buon gusto. Altrimenti un Ottentotto, un Lappone, muniti di pupilla pari o superiore di acutezza e di nerbo alla nostra, percepirebbe il bello anch' egli al pari di noi. Quanti sono che non gustano certe bellezze della natura e dell'arte! — Il bello dunque è un certo non so che di obbiettivo che si affaccia allo spettatore educato. — Del resto l'artista non può aspirare ad uno scopo sociale se non collo scegliere l'argomento storico. Poichè « se il bello consistesse nei soli tipi intellettuali, non vi sarebbe più alcun divario tra il poeta e l'artista. L'uomo, come scrive Gioberti, non ha l'obbligo di far lavori belli, come ha quello di far opere buone; e chi dicesse, per cagion di esempio, che Raffaello avrebbe mancato verso il debito della virtù se avesse avuto più cura della onestà de' suoi costumi che della eccellenza de' suoi dipinti, moverebbe a riso » (1).

« Il bello colle sue aderenze, secondo lo stesso filosofo, non è una quantità nè cosa sensibile, sebbene abbia sempre congiunta una forma sensitiva, e un elemento quantitativo » (2).

Ora, se il bello fosse cosa subbiettiva, allora l'arte dovrebbe ridursi all'educazione del cuore; ma essendo il bello obbiettivo, la missione dell' artista è il dilettevole e l'interessante, mantenendo gli animi degli osservatori sempre in azione e in movimento con argomenti della storia religiosa, patria e nazionale.

Di qui ne conseguita che la pittura e la scultura non sono atte che a rappresentare il pensiero sociale colle passioni che esse imitano. Quest' è l'indole e l'ufficio della pittura e della scultura. Laddove la poesia riesce di grandissima importanza allo sviluppo delle idee, della religione, e quindi della buona convivenza famigliare e publica. Essa, investigando direttamente il cuore umano, e trovando le

(1) *Del Bello.*
(2) Idem.

vere origini delle passioni e le diverse modificazioni dei nostri affetti, argomenta e stabilisce « il vero carattere e il vero peso de' vizj e delle virtù ». Inoltre serve mirabilmente a « risvegliare il genio, ed a promovere ed a mantenere il buon gusto nelle altre arti »(1). — Ecco la potenza della poesia, che anima e vivifica piacevolmente tutto l'universo.

Ora le popolazioni, quanto più sono civili e dotate di sensibilità, tanto più godono dei prodigi della pittura e della scultura, che sono una imitazione della creazione divina. Laonde non bisogna confondere i principj morali che esse possono inspirare « colle leggi universali del bello, leggi, come direbbe Gherardini, suggerite dalla natura, raccolte e seguitate da' Classici d'ogni tempo, e che non si ponno distruggere senza tramutare l'armonico regno delle Muse in una miserabile e pazza anarchia ».

Qual potere e qual forza può mai avere un artista col suo dipinto o scultura in paragone di un letterato col suo libro? Forse non furono gli scrittori che dallo stato rozzo di natura degli uomini fecero progredire la civiltà, i costumi, la morale religiosa e la politica degli Stati? Mentre da questo lato cosa si può dire dei pittori e degli scultori? Siamo d'accordo che le potenze del pensiero si trovano anche negli artisti; ma la qualità e gli elevati gradi dello sviluppo sono nei letterati, nei poeti e nei filosofi, i quali possedono esclusivamente i mezzi per esercitare vie più i principj morali e religiosi e, quel che importa, a trasmettere negli altri intelletti il loro sviluppo medesimo. Orsù gli artisti, per l'utilità dell'ordine politico e cristiano, fanno coda al progresso. Non v'ha dubbio: solo i libri regolano, agitano e muovono il mondo, e non i marmi e le tele.

Lasciamo perciò alla filosofia, che cammina con piè di piombo e colla bilancia alla mano, mettere in atto la bramata concordia della terra e del cielo, ed istruire i popoli nel giusto

(1) Parini.

e nell' onesto, che sono le basi ed i fondamenti della comunanza civile. Tale si è il suo ministero supremo; ma non quello del pittore e dello scultore che non abbiano che l'amore per le mistiche rappresentazioni, o almeno per iscopo principale, senza ben calcolare la potenza dell'arte loro, i quali si chiamano visionarj. Ma il vero artista sa di non poter operare che dentro a certi confini più o meno angusti, e quindi di non potere direttamente concorrere alla coltura del sentimento religioso ed al moto civile dei popoli.

E chi non vede che il poeta signoreggia sopra di tutti, essendo egli capo della civiltà conservatrice dei principj ideali, che tutto abbracciano colla virtù loro? Ecco l'ufficio dello scrittore, il quale è, per così dire, il re degli intelletti, e adempie un ministero negli ordini del pensiero. Coloro dunque che vogliono dare egual ufficio alla pittura ed alla scultura come alla poesia, non se ne intendono; poichè i dipinti e le statue, sebbene siano saviamente ideate ed eseguite, non possono insinuare negli osservatori la morale e la virtù. Sì, o zelanti innovatori, su questo articolo rivolgete piuttosto le vostre invettive e cure a que' poeti i quali, senza amore agli studj ed al civile e religioso reggimento dell' umana famiglia, non si sono occupati o non si occupano che a sollazzare e a sbizzarrire perfino contro l' altezza del pensiero e la dignità propria.

Singolare cosa a pensare! Oltre i moltissimi che trastullavansi pei fioriti prati e boschetti d'Arcadia, « Berni celebrò le anguille, i cardi, la peste; Firenzuola la sete e le campane; Casa la stizza e la gelosia; Varchi le ova sode e il finocchio; Molza l' insalata e i fichi; Mauro la bugia; Caro il naso lungo; e chi la tosse, chi la terzana, chi altre cose ch'io non voglio dire » (1). E qui non è ancor tutto. « Boccaccio ci fece conoscere tutte le mariuolerie e travestimenti per tradire madri, amici, mariti. Machiavelli nelle sue Commedie c' insegnò ancor peggio. Il cavaliere Marini

(1) Cesare Cantù, *La Letteratura italiana.*

e Casti ci vollero far altretanti Don Giovanni Tenorio » (1). Baffo, Buratti, Batacchi e Porta c' insegnarono a far l'amore de' porci. E nei Romanzi, e sul Teatro d' oggidì non si esagera forse il difetto, per venire ad adulare il vizioso nel pretendere di correggerlo?

A malgrado di qualunque gran nome siffatte cose sono *da uomini rimbambiti oltre il bambolleggiar de' bimbi*, poichè l' ufficio dei poeti è di educare per mezzo del diletto i giovani onde abbiano a contribuire alla prosperità nazionale e far sorgere idee sull' interesse comune e sull'attuale condizione della vita del pensiero in Italia, avendone tutto il potere. Deh! pittori e scultori non date retta a uomini di piccola pratica e di piccola teorica e di mente bizzarra, che incolpano gli artisti perchè non si fanno ministri di educazione, *ingiojellando le loro narrazioni dei tempi nostri con que' piagnistei sulla decadenza* delle arti italiane e sui nostri costumi.

Se i pittori e gli scultori hanno alle volte abusato della loro nobil arte dipingendo gli amori mitologici in modo da incontrare disprezzatori, io credo che ciò sia proceduto non già dai valenti coltivatori di esse, i quali non avranno che secondato il gusto dei loro protettori, mecenati, o la moda del secolo, o quel genere in cui eglino erano persuasi di potersi singolarizzare con lucro; ma piuttosto dagli uomini di lettere che coi loro viziosi scritti romanzeschi, o colle loro immorali sceniche rappresentazioni, formano le opinioni, la moda ed il gusto d' un popolo. Così la nuda ambizione poetica in luogo di farci prendere abborrimento al vizio, ed istillare l'amore alla religione, ed il gusto alle più importanti cose; fabbrica strane, pericolose ed oscene idee, a danno grandissimo della publica onestà e del vasto edificio delle future nazioni. A che serve dunque questa turba di piccoli poeti, di filosofi, di gazzettieri, di romanzieri che giacciono intorno alla reggia di

(1) Pecchio.

Apollo non altro che a predicare contro gli artisti, quando i medesimi poeti non si fanno i campioni di virtù cittadine e religiose, onde spargere i semi della dottrina e verità cristiana? che è la perenne aspirazione dell'anima verso il progresso.

Certamente il poeta non istrozza l'argomento nè si contenta di sfiorarlo, come l'artista che non ritrae che la prima pelle; ma lo sviscera e tratta a dilungo, onde esprimere le parti più sode e sustanziose del tema, in guisa da abbracciare egli solo i progressi intellettuali di tutta una nazione. Si, egli e non l'artista è in caso di togliere i vizj; i difetti da evitare, le lacune da riempiere, i disordini da correggersi, i pericoli da superarsi o da antivenirsi, e d'inalzare la mente ai sublimi dettati evangelici. Eppure gli idealisti della nuova scuola sembrano burlarsi dei libri e di chi li compone; quasi che l'educazione stia tutta in una certa volgare sperienza e mediocre sagacità acquistata col lungo vedere ed osservare le produzioni della pittura, della scultura e della architettura!! senza addarsi che queste arti sono ottime, lo dissi e sempre lo dirò, per ingannar l'ozio della casta signorile, per alleviar e distrarre gli spiriti rattristati, e per la commemorazione delle vicende patrie religiose; ma riescono quasi inette quando si tratta di educazione intellettuale, e specialmente a scuola del futuro.

Tuttavolta siffatti visionarj credono d'avere soli il diritto all'onorevole incarico della riforma; e quando altri osano contendere le loro false dottrine, arricciano il naso facendo loro il satrapo addosso, e stizzando contro chiunque voglia entrare in questo tema, onde i giovani studenti non abbiano da scoprire le loro magagne, sofismi e paradossi, derivanti dalla imperizia nell'arte. Ecco come i loro dettati spengono tutto ciò che avvi di grande nella scienza artistica, e quindi scambiano gli estremi col mezzo, ed introducono nello spirito giovanile un processo falso e ingannevole, perchè contrario al tenore obbiettivo della bellezza italo-greca.

Convengo che l'arte figurativa deve possibilmente intrecciarsi con quella della parola, come i concetti degli uomini si collegano colle operazioni, la vita interna colla esteriore. Del pari la teorica deve unirsi colla pratica; ma non mai dismettere la propria divisa per addossarsi quella d'un'altra.

Così è, allorquando gli artisti vogliano travalicare questi confini, e metter piede nel vasto territorio della poesia, disconosceranno *l'autonomia loro, violandone l'indipendenza;* e finalmente si spoglieranno delle loro singolari ricchezze e proprietà, perchè essi non possono « aggiudicarsi la suppellettile aliena, senza alterarne l'essenza, rendendo omogeneo ciò che dianzi era eterogeneo » (1).

Si persuadano una volta! tutti i pensieri e le idee non possono essere nelle loro integrità accettati dalla pittura e dalla scultura. Si biasimi adunque costoro che mettono la falce nella messe altrui, i quali, confondendo insieme i due dominj differentissimi dello scrittore e dell'artista, non sanno speculare e trovare nelle rispettive loro discipline ciò che loro appartiene; ma si ascoltino in vece queglino che sanno mostrare i vincoli che le collegano collo spirituale, per mantenere alla pittura e alla scultura que' privilegi che le rendono cotanto nobili, avvenenti, ed interessanti all'universale.

Quindi è grave errore il dire, in pittura e in scultura, *che ove il vero non presenta lingua utile all'anima, cessano i confini dell'arte, cominciano quelli del mestiere.*

Ah! quanto meglio sarebbe che gli idealisti si contentassero d'essere i consiglieri e gli amici degli artisti, illuminandoli nei subbietti da rappresentare, anzichè dare lo sfratto all'antichità classica per la rozza civiltà del medio evo, solo perchè fu l'epoca del risorgimento della pittura e delle amene lettere italiane. Il che sarebbe ridurre tutte le fattezze a un tipo unico e provinciale, e non ammettere nei varj generi tutte le diversità e spontaneità naturali negli

(1) Gioberti.

stili e maniere moltiformi degli uomini. Mentre valersi di tutti i diversi e i contrarj, non bandire che l'esclusivo armonizzando i contrapposti, mediante il principio poetico ed artistico, è secondo l'ordine della divina natura.

In somma, errerebbe quell'artista che volesse far da dottore, tener cattedra e dar lezioni; poichè la pittura e la scultura sono impotenti a un così sublime scopo. Un ottimo quadro o statua non volta mai foglio, dice Alfieri; quindi minori investigazioni e meditazioni sui sublimi pensieri e precetti di cristiana religione. « Che se, invece dei libri antichi greci e latini, pervenute ci fossero soltanto le greche pitture e sculture, noi certamente saremmo ignorantissimi e barbari; poichè la vera grandezza dei Romani sta nelle cose che di loro ci narra Tito Livio, e non già nel Panteon o nel Colosseo » (1).

Ora, supponiamo un giovane che, invece di far studj per lo sviluppo del pensiero, avesse ad osservare attentamente per qualche tempo i prodigi delle arti del disegno: costui nulla avrebbe imparato, nè tali opere potrebbero mai aprirgli l'intelletto, ignorandone i soggetti e non intendendone la significazione. Tale è la somma differenza che passa tra l'effetto delle amene e sacre lettere e quello del pennello e dello scarpello. E ripugna il confonderle insieme, rispetto all'ufficio, almeno per chi guarda le cose con occhio filosofico. Oltre ciò, lo ripeto, se noi volessimo levar dal mondo tutti i migliori dipinti e tutte le più belle sculture, sarebbe lo stesso che impedire a tutti di darsi a qualche onesto piacere, e di togliere il più nobile mezzo di ricreare l'animo, e di sollazzarlo, svegliando affetti ed incliti fatti, ciò che dispone a sostenere la fatica di occupazioni più importanti. Ma perchè un simile diletto non devesi considerare come giovevole, quando reca all'animo un dolce riposo, una nobile ricreazione ed una incessante e feconda memoria dei più grandi avvenimenti sociali?

(1) Alfieri, *Del Principe.*

Soffrasi dunque che gli artisti altro non cerchino che il sollievo dello spirito, perchè così giovano. Ci vuol molto a non intendere che l'indole della pittura e della scultura è la rappresentanza delle bellezze esterne dell'ente pensante e degli argomenti storici i più segnalati; poichè l'assoluta concentrazione di tutte le potenze percettive sopra ciascuno degli oggetti da sculpire e da dipingere forma appunto il linguaggio il più efficace.

È d'uopo ridirlo, gli argomenti ascetici che unicamente versano sopra i calcoli dell'intelletto, pochi e con difficoltà possono sottomettersi alle leggi del disegno.

Orsù qualunque opera di pittura e di scultura che ci scuote dal letargo e che ci eleva la mente ad una certa attività sulla vita sociale e religiosa, indipendente affatto da qualsiasi sistema o canone speciale, si potrà sempre dire essere a noi vantaggiosa, quando però non si voglia ignorare che le potenze dell'animo abbiano pure bisogno d'essere deste oltre di essere infuse dal misticismo, e che sentono l'influsso dell'agente misterioso del diletto, al quale non v'è uomo che non sia sensibile.

Ora questo senso occulto, vago e solenne, è causa di tutte le belle opere d'imitazione che lasciano deliziose impressioni, schiudendo un campo illuminato alle meditazioni altamente poetiche ed artistiche. Sì, in pittura ed in scultura bisogna dilettare ed interessare per essere ammirati, bisogna osservare dal basso all'alto il problema, non dall'insù all'ingiù come il poeta; bisogna collocarsi a canto degli individui e vivere dei loro interessi, per trovare il secreto di attrarre lo sguardo, onde levarsi dalla sfera individuale. In fine non bisogna dimenticare che la creazione di Dio è ridente perchè da lui dominata.

Invano quindi i riformatori, sotto il linguaggio d'una fede che rivolge lo spirito al cielo, vogliono sviarsi totalmente dal bello obbiettivo, senza pensare che *le vie del cielo pei mortali sono sulla terra.* Così confondono il punto d'onde l'arte ha da muovere col punto cui deve cercare di levarsi;

il mezzo coll'intento. E in questa alternativa di chi vuol l'arte per l'arte, e di chi la vuole pel perfezionamento morale ed ascetico, isteriliscono gli ingegni perdendo il punto di vista.

Kant ha definito il bello *in un infinito che s'affaccia a un finito*. Ora, il saggio artista deve studiare di mettersi nel centro di questa definizione, siccome la filosofia dell'estetica di Schelling; e non separare l'infinito dal finito, onde abbracciare l'uno piuttosto che l'altro. Col primo si muta la natura dell'arte perdendo affatto la sua essenza, e col secondo la s'imprigiona ponendosi a piedi del materialismo; quelli la uccide, questi la isola. Urge quindi affratellare terra e cielo, per ricongiungere l'ente finito e il pensiero infinito. Così la fusione d'entrambi opera *come una face nell'alabastro, invade, compenetra e fa trasparente la stessa natura*, che si chiama bello complesso.

Certo la pittura e la scultura, egualmente che la poesia, sono figlie del cielo e del genio: si nutrono di storia, di finzione, di libertà e dell'elemento estetico, e si assorellano coll'alito che sorge dal secolo, fanno dolce il vivere sociale, eternano i trionfi patrj e nazionali, che sono pegni di gloria per noi, mostrando come si viva nella sciagura, ed istillando lo sdegno magnanimo verso i nemici.

Del resto, ciò che forma lo spirito publico e nazionale nelle arti del disegno non sono le speculazioni, nè i delirj dei nuovi dottrinarj, intenti solo a far sistemi; ma sono, ripeto, le opere scientifiche, filosofiche, politiche, economiche e letterarie, che producono l'incremento del mondo civile, e quindi il carattere e il genere degli argomenti pittorici e scultorici, i quali furono, sono e saranno sempre una conseguenza dei cambiamenti prodotti dall'incivilimento o dalle istituzioni sociali. Tale è il risultato della storia delle arti del disegno che, come mute imagini, il loro ufficio non è no *rivelazione di magnanimo sentire, robusta leva sociale, un efficace bisogno del popolo, formula del pensiero religioso, politico, morale, infine elemento ed*

istromento di educazione, onde assicurarsi le celesti ricompense! come pretendono gli utopisti de' nostri dì; ma bensì il loro ufficio è servire:

1.° di nobile passatempo alla più parte degli osservatori;

2.° di maraviglia e di studio agli artisti;

3.° di meditazione piacevole al filosofo;

4.° di generose commemorazioni al cittadino;

5.° finalmente di spargere di fiori la vita sociale e la via del sapere, e di farci fortemente e pienamente sentire la nostra esistenza, nel rappresentare eventi che spianano e ricordano la via alle idee più acconcie a costituire la cima del culto nazionale civile e cristiano, che è il supremo bene degli uomini e degli Stati.

CAPITOLO TERZO

La Storia considerata come il miglior elemento della Pittura e della Scultura.

Il cuor domanda sempre di agitarsi e di agitare, perchè sente che il moto sta nella vita, e la tranquillità nella morte.

Foscolo.

Avvi un volgo elegante o semidotto anco nelle arti nostre, e costituito intellettualmente di una perfetta infanzia che fa professione di stampare libercoli di pittura e di scultura, sulle quali agogna spacciare i suoi prelibati pareri e giudizj; di toglier loro ogni specie di originalità e di condurle all'insipida monotonia, abbandonando i fasti della storia! Singolare contradizione per altro! Intanto che egli si studia di restringerle nelle scene domestiche, volge ancora il pensiero a dimostrare quanto danno ne venga dalla stucchevole monotonia, alzando la voce: *Se nella infinita varietà sta appunto uno dei gran pregi del vero, perchè mai ridurre a poche norme invariabili questa stessa mirabile varietà?* Oltre ciò ha la superstizione di non vedere nelle classiche produzioni se non artisti che *gavazzano crapulando nel sensualismo del pennello e dello scarpello: primo seme di corruzione del cinquecento!!*

Quasi che queste arti non sieno una muta poesia, e quindi determinate e circoscritte moltissimo nei mezzi, per-

chè imprigionate dalla materia. Senza l'incantatrice bellezza visibile, vera signora degli animi e del mondo esteriore, non si può rammentare e significare un'idea con eloquenza ed attrattiva, nè mostrare l'altezza dei concetti; anzi, mercè di questa bellezza, le arti figurative germogliano brillantissimi fiori, che rapiscono e simboleggiano la vita dell'Universo. Ed i pittori e gli scultori, avendo per istituto di scegliere memorabili storie, incliti fatti, accendono maggiormente i propri animi all'amore delle grandi cose. Così col maravlglioso e colle passioni feriscono l'attenzione di chi contempla. L'arte storica è una manifestazione eminentemente sociale, un elemento di idee relative ad un dato popolo, ad una data epoca e ad una data città, e famiglia, e personaggio.

Ed allorchè la pittura e la scultura « s'impadroniscono de' grandi fatti della storia, degli esempi più vivi delle vicissitudini umane, ed evocano dalla tomba gli eroi che colla loro costanza trionfarono della fortuna, o quelli che gloriosamente caddero sotto a' suoi colpi », fanno comprendere come si fondano nella natura dell'ente pensante, « ed in qual modo possiamo amare i terribili spettacoli ch'esse ne presentano, e trovarvi qualche cosa che ne sublima e ne consola » (1).

I grandi avvenimenti, ed i fatti tragici interessano e attraggono vivamente gli esseri dotati di squisito sentimento, perchè bisognosi di violenti scosse morali, che gli tolga alla sclpitezza del vivere giornaliero. Il serio dunque animato dal bello esterno è l'alto fine della pittura e della scultura, per cui esse cotanto rapiscono ed invitano al raccoglimento della contemplazione, mercè l'imagine più viva e talvolta più straziante della vita collettiva sotto molti generi differenti.

Lo storico pittore e scultore devono quindi rappresentare gli errori, le virtù e le vicissitudini della sorte uma-

(1) Schlegel, *Letterat. drammat.* trad. da Gherardini; Milano, 1817.

na, come il risultamento naturale dell' impero delle passioni e delle loro avventure. All'opposto, i domestici soggetti, che non hanno relazione cogli interessi publici perchè circoscritti nell' angusto circolo d' un piccolo numero di caratteri placidi di civil famiglia, oltre di non destare che una semplice commozione de' sensi, limitano le vie dalle quali solo sorgono le varie scuole che determinano le epoche notabili, ed offrono esempi bene caratterizzanti dei differenti stili e maniere della pittura e della scultura. Maggiormente poi quando l'artista è immedesimato, per dir così, nella bellezza obbiettiva che ha la facoltà di far sentire e palpitare nell' altrui vita il sentimento dell' azione, scuotendo le fibre di tutti. E mercè appunto dei contrasti pittoreschi, dei vivi colori, dei nobili tratti e della parlante espressione delle figure, l' arte ha l'onnipotenza di attrarre gli sguardi nostri, e molto più quando il dramma storico versa sulle alte virtù, sui pericoli, sui patimenti, sulle magnanimità, sull'eroismo, sul disprezzo della morte, sui turbamenti di spirito, sui vizj, sulle crudeltà, sulle tirannidi, ed in fine sulla violenta agitazione degli affetti del cuore: in una parola, sulla tempesta delle passioni.

Tali cose che procedono dall' ordinamento del mondo politico e religioso, innalzano l'arte alla sublimità ed alla grandezza. Certo si è che i commovimenti morali sono la principale sorgente delle umane azioni. L'artista storico raffigurando tali drammi attrae vie più l'interesse dell'osservatore cui una certa sospensione e curiosità di vedere sviluppato il proposto assunto, e la suscitata rimembranza del fatto patrio e nazionale, fa sentire l'indegnazione contra l'ingiustizia, la pietà verso la miseria, e provare un certo sentimento di dignità procedente dalla persuasione della giustizia secondo il tema raffigurato.

Ecco il linguaggio più espressivo dell' arte, con cui si trasfonde per l'occhio ciò che passa nell' anima di un uomo, a guisa dello specchio in cui si riflettono i pensieri e i sentimenti dell' artista. Il pittore di genere, versando

soltanto sugli accidenti famigliari, che sono d'una qualità più temperati, più dolci, non leva la mente sì in alto da far percorrere il pensiero prima o dopo dell'azione rappresentata, perchè non si riferisce a fatti notati dalla storia, e perchè un tal genere si restringe interamente entro il cerchio delle relazioni casalinghe; l'artista storico invece si stende ad una varietà così interessante da rammentare i fasti magnanimi delle nazioni, e quindi a rendere più gioconda l'esistenza; giacchè l'imaginazione nostra altamente si compiace di trovare qualche cosa su cui fermarsi con maggior stabilità. Ma sebbene il contrasto delle più ardite passioni d'ogni età dell'uomo possa essere nell'arte raffigurato con somma maestria, pure dobbiamo escludere que' soggetti fieri e crudeli che mettono ribrezzo ed una profonda tristezza nel nostro animo, siccome sarebbe « il rappresentare i cadaveri, o l'umanità che soccombe sotto lunghe infermitadi ..... Un guerriero in atto di spirare sui campi dell'onore sul fior degli anni può fare una bellissima mostra; ma un corpo scarnato dalle malattie è un'imagine da cui le arti ripugnano » (1); quantunque si alluda a qualche miracolo, e non ci sia a che dire intorno al merito dell'esecuzione artistica. Un altro peccato dobbiamo evitare da cui « non andarono esenti alcuni artisti italiani, e forestieri; e ne portò grave pena Spinello Spinelli che, vedendo in sogno Lucifero in forma di bestia sconcissima, come l'avea ritratto, e parendogli udirne i rimproveri e le minacce per averlo dipinto sì brutto, ebbe tal paura che fu a rischio di morte e ne rimase spiritaticcio e cogli occhi spaventati finchè visse » (2). Simili temi si devono quindi bandire, perchè noi rifugiamo dal vedere l'enormità umane e le mostruosità; e l'arte mancherebbe dell'elemento estetico e del poetico perdendo la propria causa, quale si è di attrarre a sè gli osservatori col dilettevole

(1) Chateaubriand.
(2) Gioberti, *Del Bello*.

e coll'interessante. Anco fra i letterati antichi v'è stato il romano Lucano, il più grande poeta epico dopo Omero e Virgilio. Questi *sembrava compiacersi delle scene atroci, e vi si fermava soverchiamente;* anzi, non pago di quelle che il suo soggetto naturalmente gli somministrava, come osserva Blair, si studiava d'introdurre nelle sue descrizioni lunghi episodj delle proscrizioni di Mario e Silla, che abbondano di ributtanti atrocità. In questo Lucano non è da commendarsi, specialmente perchè fatti troppo disaggradevoli e vicini ai tempi in cui egli scriveva. Ad ogni modo i piaceri maggiori che la pittura e la scultura possano eccitare, nascono da eventi dell'ordinamento sociale, rappresentando accalorate passioni, alti commovimenti dell'animo, e gravi calamità.

Una tempesta di mare, un incendio, una battaglia, la strage degli innocenti colpiscono ed agitano l'animo. Tuttavia

E di mezzo all'orrore esce il diletto.
Tasso.

« Questo poi è un difetto che fa onore al cuor umano, che lo rende gentile, e il raffina delicatamente. Non sol compatisco, ma godo nel compatire, sento di essere uomo, e mi compiacio della mia umanità ». E di vero « interroga il tuo cuore e troverai che non è un male per lui questo nobile dolore che eccitato colle belle arti divien nobilissimo impiego, che ancora perciò son benemeriti dell'uomo e della virtù i pittori e gli scultori » (1).

Certamente le memorabili azioni riscaldano ed agitano la mente nostra, allontanandoci dalla consueta maniera di pensare, e disponendoci per forza di simpatia ad entrare facilmente nelle passioni che veggiamo espresse, onde per un possente naturale principio ci investiamo delle altrui circostanze con più vivo interesse. Ecco le sublimi qualità ed il più alto sforzo dello scultore e del pittore storico. I

(1) Saverio Bettinelli.

quali col fervido linguaggio delle passioni, e colla libera ispirazione e magistero dell'arte, ci occupano e ci attraggono e ci scuotono con diletto la mente, non che i nostri sguardi, senza posa, presentando l'idea della vita sociale ed il volto d'un popolo.

Per cotal guisa i pittori e gli scultori storici preparano l'osservatore a portar quel giudizio, o abbracciar quel partito al quale essi si studiano di condurlo; ed innalzano ed accendono generalmente tutte le potenze dell'animo, rendendo la mente assai più penetrante, più vigorosa di quello che possa fare il pittore di genere. Perciocchè l'ammiratore, tocco da una veemente passione, proferisce sentimenti più elevati, trasmettendosi nell'azione che vede per una specie di simpatia. Di qui procede quella famosa regola d'Orazio nella Poetica:

Se vuoi ch'io pianga dèi tu pria dolerti.

Mentre i soggetti dell'artista di genere, ancorchè veri, non sono rammentati dalla storia, perchè essa narra soltanto cose che servir possono ad applicare i grandi avvenimenti delle passate età alla nostra propria istruzione, e quelle che assumono il carattere nazionale, e l'individualità di personaggi, ognuno de' quali rappresenta pure un'idea. E così supplisce al difetto dell'esperienza, descrivendo appunto le rivoluzioni dei governi e le marziali imprese come norma de' nostri affari civili, politici e religiosi. Lo storico artista adunque deve aver di mira di scegliere possibilmente quelle azioni che sieno connesse con molte altre solenni, acciò ricordino in un istante alla mente di chi contempla varj punti della storia medesima.

Dunque l'avvedutezza dell'artista, prima d'accingersi all'opera, sta nel procurare attentamente di ottenere una piena e distinta precisione del soggetto storico che deve dipingere o sculpire, onde ben scegliere il momento più conveniente ed investirsi del fatto affinchè l'espressione delle passioni d'ogni figura sia spontanea e chiara. E questo istante deve essere tale che possa accoppiare quelle idee

anteriori e posteriori che operino tutte in una sopra il momento stesso côlto dall'artista allo sviluppo dell'azione.

Conciossiachè egli dee conoscere la natura e la forza dell'arte propria onde bene esaminare in tutte le sue parti l'argomento per poter ritrarre quelle fattezze e varietà più atte a servire all'effetto ed alla manifestazione del bello nella sua unità e semplicità. Laonde è d'uopo che l'artista storico sia dotato

1.° di genio naturale;

2.° della conoscenza del bello ideale generata dall'osservazione dei grandi esemplari Greci e della natura pensante;

3.° della espressione che viene dalla purezza e maestria profonda del disegno, e da intelletto ammaestrato dalla manifestazione esterna delle varie passioni sociali, politiche e religiose;

4.° di forza d'imaginazione;

5.° di libertà guidata dalla filosofia;

6.° di semplicità e naturalezza, che nascono dal far molto e con grande diligenza;

7.° di grazia e varietà nella composizione e nella esecuzione. Oltre a ciò l'artista ha d'uopo di studj a contemplare la creatura senziente nella convivenza de' suoi simili e nel più convenevole ed opportuno aspetto, ed a vedere tutti i suoi lati, cogliendo quelli che si collegano colle idee e colla naturalezza e precisione dei differenti caratteri significativi delle teste analoghe al soggetto.

I pittori e gli scultori così addottrinati concepiscono quasi in un subito il concetto mentale e l'effetto complessivo della loro opera. E non v'ha dubbio che può essere di molta utilità l'avere eziandio una piena conoscenza degli stili e delle varie composizioni de' migliori maestri; ma però deve guardarsi bene dalla cieca imitazione di qualunque autore, *stante che da una parte la servile imitazione giuoca a rovescio e muta in difetti i pregi medesimi.*

Dunque è mestieri che l'artista storico si getti ardimentoso nella gara dove i più esercitati n'ebbero, e non di

rado, più sconfitte che applausi. E siccome negli argomenti della storia spesso trovasi l'atto della dissimulazione, ch'è, come dice il poeta Monti, una figura a due facce significante il contrario di quello che palesa lo esterno; quindi viene ad essere la parte più difficile da raffigurare.

« Francesco Hayez dipinse l'ultima vendetta dell' inquisitore Loredano contro il troppo infelice doge Francesco Foscari. Colui che gli avea tante volte avvelenate le dolcezze domestiche stringendolo a diventar giudice inesorabile del proprio figlio, ingiustamente tenuto reo di Stato; ecco che con raffinata crudeltà entra adesso nelle stanze ducali ad annunziare al buon Foscari la dura sentenza del sospettoso Senato che gli toglieva la dignità di doge. Ingegnosamente Hayez collocò l'ottimo vecchio in mezzo alla sua famiglia, ben dimostrandoci così come il cuore dello sventurato principe, anche fra le splendidezze della reggia, si fosse serbato ai più dolci affetti di marito e di padre. Ira mista a rammarico balena sui volti della vecchia moglie del doge e della nuora bellissima, la quale nell'abbattuto contegno pare rimpiangere ad un tempo la sciagura del padre, e quella del figlio che le era sposo amatissimo. I figli di lei, spaventati dal sopravenire del Loredano, o nascondono il volto nel seno della madre o s'appiattano dietro al trono ducale. Nè l'artista vi impresse quel terrore senza profonda coscienza del vero; giacchè egli pensò con rara finezza che, essendo sempre l' apparire del Loredano un annunzio di novella disgrazia per la misera famiglia, quella ne additasse di continuo il nome ai fanciulli con raccapriccio; e i fanciulli quindi, senza ben saperne la causa, avessero imparato a guardar quell' uomo colla cieca paura dell' infanzia. Un dignitoso cruccio leggesi nella grave figura del Foscari, che seduto in abiti ducali, depone colla destra il corno, colla sinistra restituisce l'annello, venerato simbolo di potenza.

« Ma ove Hayez superò, a creder mio, e quanti trattarono veneti soggetti e sè stesso che sì bene li tratta sempre, è

nel gruppo in cui signoreggia il Loredano, vivo veramente e lanciante dai torbidi e malignamente socchiusi occhi tale una rabbiosa compiacenza, tale la repressa gioja del perfido, che nel guardarlo ti scorre per l'ossa un brivido. E quanta verità pure nella pittoresca figura che legge la sentenza, e nelle altre che le stan dietro, le quali da nessuna compassione son tocche; giacchè avvezze da tanto tempo ai lamenti delle prigioni! L'energica imagine di Venezia aristocraticamente republicana, che esce da questa composizione, basterebbe già a farla somma; ma le accrescono merito e la lucidezza rara del colorito e l'armonia del chiaro-scuro, e la verità che è negli abiti, nell'architettura, nelle armi, nelle suppellettili, in tutto.

«Io penso che questo dipinto durerà lungamente famoso nei fasti della nostra pittura, ma penso del pari che verrà posposto all'altro figurante il doge Faliero nell'atto di riconvincere Michele Steno di aver scritto sul trono ducale il troppo famoso distico. A me pare che Hayez non facesse mai di meglio; nè mi vergogno di confessare che dinanzi alla figura del Doge io piansi come ad una commovente scena dell'unico Modena. A vedere quel povero vecchio, tremante di vergogna per l'offeso onore, accennar con ira soffocata dal pianto al giovane imprudente le ingiuriose righe, non so chi non debba sentirsi nel cuore, direi quasi, un tocco di compassione dolorosa. E chi meglio dipinse la superbia avvilita sì ma pure ancora stizzosamente altera, di quello facesse Hayez nella elegante figura di Steno, veramente fatta per mettere gelosia anche nel più confidente marito? E lo indovinato subito, non è un volgare giovane quello; è proprio un patrizio avvezzo sin dalla fanciullezza agli agi ed alla compostezza degli atti. Quanto pochi artisti conoscono come Hayez quest'arte finissima di saper dare ai personaggi i movimenti e le apparenze del loro stato! E sì di là solo ne viene quella verità poetica che vale cento volte più della storica, la verità che è nel Re Lear e nel l'Hamleto di Shakespeare. Con pari acutezza è immaginata

la movenza della giovine moglie di Faliero. Essa par voglia acquietar l'ira dello sdegnato marito, ma non insiste con troppo fervida preghiera, certo per tema d'infondere nell'ulcerato cuore di lui un sospetto più amaro dell'ingiuria ricevuta » (1).

Sì, la dissimulazione è il grande scoglio che hanno da superare il pittore e lo scultore storico, poichè que' nascondigli, quella non meno oscura che agitata mischia di affezioni, è cosa la cui riuscita a pochissimi è concessa. Fa d'uopo quindi di molti ed incessanti studj sull'agitato consorzio umano, onde levare la mente ad alte e gravi considerazioni e meditazioni. Perciò quanto più si va innanzi, maggiormente si conosce ardua l'impresa, per le infinite difficoltà, che gli artisti di genere non hanno.

Ora, non essendo l'azione dell'avvenimento storico una e semplice, ma composta e implicata di molti accidenti; e questi non potendo accadere tutti ad un tempo, nè in un luogo medesimo; perciò l'artista non deve restringersi a termini così angusti come il poeta classico nella tragedia. Lo stesso dicasi del momento da scegliersi, non potendo tutti gli accidenti dell'avvenimento mettersi davanti agli occhi del publico; bisogna scegliere quelli più importanti ed i più appassionati per l'espressione dell'azione principale del dramma.

Ecco in qual modo si verifica il primato della pittura e della scultura storica, profana e religiosa; ed ecco perchè la più parte degli amatori, sorpresi dall'agevolezza della produzione, non riflettono alla difficoltà ed alla importanza di questo gran genere dell'arte, la quale presenta l'uomo non come un essere imperfetto, ma come capace di giungere ad un certo grado di perfezione cui la sua natura stessa aspira. Perciò l'artista è obbligato di far scelta fra

(1) Questa descrizione l'ho tolta per intiero dal Giornale = *Rivista Europea*, Milano, 1844, pag. 477-79 = perchè scritta conforme alla verità ed al merito dei due dipinti.

le belle creature senzienti che vuol raffigurare, giusta lo spirito dell'azione che intende sviluppare, avendo anche la pittura e la scultura, del pari che la poesia, le loro vaghezze, proprietà e licenze. Tal è il principio della convenevolezza, alla osservanza della quale mancarono e mancano molti sommi, ad eccezione degli antichi.

Certamente senza genio e senza essere ammaestrato nella vera scienza del bello, e senza una calda imaginazione, potenza che non si acquista perchè procede dalla natura, l'artista non esprimerà bene il sentimento o la passione che vuole con nobiltà animare, massime quando egli si sforza di far credere ciò che non sente. Di qui è agevole capire l'importanza dell'arte storica a paragone di quella di genere, la quale soltanto dinota una specie di componimenti in cui il pittore o lo scultore non rappresentano che una idea isolata, od azioni vaghe ed universali, di poca curiosità e di leggiera impressione. Essa limitasi quindi a minute circostanze applicabili a qualunque paese e nazione; voglio dire alle servili occupazioni, alle basse idee campestri, alla domestica felicità ed inquietudini, alla tenerezza degli amici e de' fratelli, alle rivalità ed alle competenze in amore, e finalmente alle passioni tranquille riferibili all'innocenza, alla semplicità ed alla contemplazione.

Le quali cose possono dar luogo a molte ora liete e piacevoli, ora tenere e patetiche azioni, quali possono avere esistito in certi periodi della vita comune, che è troppo povera di accidenti, ed in cui l'ambizione è senza broglio e l'amore senza intrigo. Tal'è, a parer mio, la provincia dell'artista di genere, da cui non si esige profonde ricerche nè molta gravità nelle composizioni, nè ampie cognizioni. Egli non è pur sottoposto alle medesime leggi dello storico, la cui mente si suppone animata dall'azione drammatica che accende la sua passione, e questa comunica al suo stile una particolare elevazione ed impronto. Ecco come si alimenta l'imaginazione di chi contempla, toccando passioni differenti da quelle dello stato ordinario, e perchè

narrate dalla storia da cui, oltre al piacere che ne abbiamo, spicca l'interessante, specialmente per quella classe di persone che è destinata a publici affari.

Il gran Bacone osserva con molta acutezza, « che gli oggetti di questo mondo, e il corso ordinario delle vicende che in esso veggiam succedersi, non empie nè appaga l'animo abbastanza. Cerchiamo quindi alcuna cosa che possa maggiormente soddisfarlo, cerchiamo fatti più eroici e più illustri, avvenimenti più varj e maravigliosi, ed un ordine di cose più splendido ».

O sì, dagli argomenti storici assai più che da quelli di genere impariamo a conoscere gli altri in noi stessi, e a sorrider meno orgogliosamente alle debolezze del prossimo. Mentre, lasciando da parte le avventure maravigliose e tragiche della storia, a fine di non ricordar vizj e delitti per non scandalezzare (secondo i moralisti moderni) qualche pia anima, od agitare e rattristare per mezzo delle sciagure una gentile signora, l'artista non eserciterebbe piacevolmente la fantasia di chi ammira, nè ecciterebbe i cuori ad osservare commossi in quelle opere la malattia giornaliera e progressiva d'un altro cuor febbricitante di passioni, e per fatti che accadono nell'ordinamento sociale, politico e religioso; ma almeno inizierebbe a conoscere le proprie viscere sulle altrui, e a tollerare le angosce umane e compiangerle, poichè le grandi passioni sono comuni a' mortali.

Al certo senza il carattere di passione, più abbondante di contrasti e di affetti, il sentimento del piacere e dell'interesse è sempre debole e viene sempre seguito da quello della noja. Il vero carattere del sublime consiste dunque nell'esprimere le grandi passioni illustrate dalla storia, le quali sono suscettibili di innumerevoli applicazioni, osservazioni e conseguenze sul passato, presente e futuro. Si esaminino e si considerino queste idee, senza pregiudizj di moda, e sarà mestieri persuadersi che la pittura e la scultura, senza il contrasto delle forti passioni, non verseranno la tazza delle impressioni durevoli, tristi o piacevoli, nel

seno della società che cotanto ammira ed ama le produzioni del bello.

Schlegel dice: « Il principe, lo statista, il capitano veggono i grandi avvenimenti de' secoli passati (avvenimenti simili per avventura a quelli ch'essi medesimi conducono) svilupparsi nel loro cospetto, svelando le loro più segrete cagioni. Il filosofo vi scopre il germe di pensieri nuovi e profondi sulla natura dell'uomo e sulla sua destinazione; l'artista siegue con occhio indagatore que' gruppi fugaci ch'egli scolpisce nella sua memoria, come soggetti di sue future imitazioni; la gioventù, avida di commozioni, apre il suo cuore a più elevati sentimenti; l'età matura ringiovanisce mercè delle circostanze del passato; la stessa infanzia osserva, con tutti i presentimenti della speranza, la colorata cortina che, alzandosi con rumore, dee svelarle ignoti portenti. Tutti vi trovano ciò che ravviva le loro forze, ciò che rende la serenità al loro animo; tutti per alcun tempo vengono alleviati dalle cure e dall'abituale oppressione della vita ».

In breve, il tema rappresentato dall'artista storico, è ciò che di fatto esiste, perchè determinato dalla storia stessa. Quello, per lo contrario, di genere, è un verisimile, perchè assegnato su ciò che per lo più accade nella vita giornaliera. Ora, tra un fatto verisimile e un fatto determinato dalla storia che si collega cogli eventi del mondo sociale, politico, religioso, e quindi con una infinita sequela di altri fatti antecedenti e posteriori al soggetto rappresentato, v'è qualche differenza senza esservi contradizione. Di qui è che la mente dell'ammiratore non si limita alla sola azione che vede rappresentata come nelle opere di genere; ma sorte, dirò così, dal quadro, e percorre a guisa del lampo su varie vicende umane prima e dopo del momento indicato dall'artista. Ecco un altro grande interesse che desta l'argomento storico in confronto a quello di genere. Quest'ultimo non attingendosi, come si è detto, ad eventi celebri che soli caratterizzano le differenti popolazioni e paesi e l'in-

dividualità dei personaggi, non presenta che sentimenti privati e al tempo stesso cosmopoliti, che a tutti i luoghi e a tutti i tempi appartengono. Come, ad esempio, sono i seguenti: = La moglie del brigante che fugge col figlio — La buona vecchia — I fanciulli smarriti — Il giovane invalido — La pellegrina che insieme col figlio langue d'inedia e di stanchezza — Un giovane, vinto dall'irresistibile desiderio di rivedere la vecchia sua madre, disertò dall'esercito — Il povero artigiano che bagna di pianto la zolla sotto cui riposa la spoglia della casta compagna — Un cane che salva dal morso dell'orso un bimbo a cui la misera madre non altro soccorso potea dar che le grida. = Qui ognuno vede che siffatti argomenti non possono essere messi a sindacato secondo la ragione sociale, nè rappresentare l'imagine della vita degli Stati, nè le combinazioni degli affari publici e politici, da'cui sublimi e luminosi principj scaturiscono, e sopra larga serie di idee risplendono.

Del resto, da tutto il narrato si rileva l'importanza e la somma difficoltà dell'arte storica; per cui è donò di pochi levar tant'alto lo ingegno: tuttavolta si otterrà sempre maggior profitto alzando la mira alla storia, di quello che limitandosi agli altri generi; giacchè da questi, sia per grettezza, sia per minor difficoltà, od altra men plausibile ragione, si discende piuttosto che non si monti. Laddove chi mette opera e studio nell'arte storica, quantunque non giunga all'apice, pure si tiene di sopra alla non sempre eccellente mediocrità allorchè si volge alle scene della vita privata e giornaliera.

Ora, non si può che deplorare l'odierna predilezione per la pittura e scultura di genere: arte che ha il vantaggio d'interessare la maggior parte del volgo perchè alla prima occhiata si fa intendere da tutti gli osservatori; laddove i fatti della storia non così facilmente lasciano comprendere il significato e la loro azione, siccome soggetti che spesso richieggono spiegazione agli astanti, per quanto siano istrutti della storia. Nullameno è una ingiustizia che l'arte

abbia soltanto ad essere destinata pel basso popolo e pei fanciulli, e non per la più colta e scelta società, sola alimentatrice e protettrice degli artisti.

Ma così è, la moltitudine che difetta di cognizioni non si ferma volentieri che innanzi a dipinti che rappresentano cose famigliari, e va in estasi di maraviglia e di piacere allorquando vede in esse delle caricature o delle figure rozze e triviali. Egli è pur certo che il volgo magnifica l'opera soltanto dalla sua corrispondenza col vero; mentre, per giudicare ed assaporare la maestria dell'artista ed il bello dell'arte storica, è mestieri d'un occhio raffinato e di una mente colta, e di un cuore fatto gentile da una continua convivenza civile e sociale.

Orsù, la pittura e la scultura storica non sono fatte per piacere agli ignoranti, come quella di genere, ma alle persone di maggior conto. Nè i grandi poeti possono dilettare i più vili artigiani, a cui è d'uopo delle buffonerie che si contorcano in mille e strane guise, appunto perchè sono privi d'istruzione, che è tanto necessaria a gustare ed intendere le grandi produzioni del bello.

Preferibili senza dubbio sono gli argomenti storici che interessano i presenti ed i posteri e l'alta società, che gli accidenti della vita domestica; abbenchè il fine precipuo dell'artista sia di piacere ed interessare ad ogni classe di persone, ma molto più a coloro che hanno l'animo svegliato, delicato e dotto. Tuttavia gli innovatori vorrebbero rivolta l'arte solo a *quei drammi popolari*, *di quella vita intima delle famiglie*, *di cui spesso tacciono molti storici*, *per quel mal vezzo succhiato col latte*, dicono essi, *di volerli considerare inutile minutaglia*. E qui rispondo: non per simil motivo, ma perchè universali a tutte le nazioni del mondo, e quindi senza alcun caratteristico di nazionalità e di patriottismo, e perchè non servono di norma alcuna alla esperienza del nostro vivere collettivo. Ecco la cagione per cui tali drammi non lasciano monumento di loro ne' libri delle storie.

In somma la grand'arte non è fatta a ricreamento e ad esaltamento del volgo, a cui è destinata quella di genere; ma bensì alla colta curiosità e per essere anco consacrata dall'ammirazione dei posteri. Converrà dunque che l'artista storico tenti di scegliere le principali gesta della propria nazione, e procuri di trasfondere sulla tela e sul marmo con ogni più scrupolosa diligenza l'impronta della medesima.

Ma invece pur troppo duolmi vedere le publiche esposizioni rinzeppate di argomenti di genere, supremo sintomo di decadenza (1), e frutto delle nuove istruzioni, che pomposamente promettono istruire e moralizzare collo scarpello e col pennello, dimenticando la parte più importante, quella cioè dell'operato gagliardo dei nostri maggiori che solo manifestano e rammentano la grandezza dell'italiana nazione, facendo battere il cuore d'affetti magnanimi e di entusiasmo.

Oh! sì, il vasto regno della storia domanda gravità di soggetti, che abbiano a destare vie più il nostro interesse ed impegnare le nostre affezioni pei disastri di que' personaggi che vediamo raffigurati allo scopo di svegliare le generose premure del publico bene, per le quali sentiamo elevarci dalle triviali e giornaliere inclinazioni, e ci accostumiamo a pensare alle virtuose ed eroiche intraprese.

Perciò le commozioni e le impressioni che le scene casalinghe e giornaliere producono, non sono così violente nè così prolungate, nè profondamente toccano il nostro cuore

(1) Dico supremo sintomo di decadenza poichè anco fin dal terzo secolo (av. Cristo) in poi la greca pittura andò rapidamente decadendo dalla sua splendida altezza; e come era tutta intesa a servire al lusso smodato di quel tempo, così era pure esposta a restarne infetta. Le produzioni migliori di questa età sono quelle di genere; anzi sotto il nome di *riparografia* si formò ora una vera pittura di genere, in cui fu sommo Pircico. Egli dipinse botteghe da barbiere e da calzolajo, asinelli, utensili da cucina, e così via: tutto in piccole dimensioni, e condotto con tale una grazia, che quelle tavolette erano proprio un incanto. — Kugler, *Manuale della storia dell'arte*, versione dell'abbate Pietro Mugna.

quanto i gravi argomenti della vita sociale. Laonde il pittore e lo scultore storico cadono direttamente sotto le leggi della critica; mentre quelli di genere forniscono minor campo alle osservazioni e passano come un rivolo che mormora sommessamente. Quello storico « ad un fiume reale che torbide si qualche volta, ma sonanti e maestose porta al mare le sue onde, e regge sul dosso le navi; laddove l'altro similia quel ruscellctto che appena tragge seco le povere foglie che i fanciulli vi gettano per giuoco » (1).

Tale è lo spirito generale che stabilisce il primato e la distinzione delle opere storiche. Quindi il maggior numero degli artisti, per mancanza di coltura e d'ingegno non essendo in grado di vincere le complicate difficoltà che offrono gli eventi publici, preferiscono cose patetiche, leggiere ed amene, come le più facili per la semplicità e povertà dei sentimenti e per la esclusione degli agitati animi, mossi dalle clamorose vicende che accadono continuamente nelle singole nazioni. Le quali cose esigono molti studj onde essere con chiarezza e dignità manifestate, ed in modo da trasfondere in chi osserva l'impressione che ha di mira l'autore. In vero quanto l'arte storica è povera di distinti uomini, altrettanto è ricca quella di genere; ed è d'uopo convenire, che la pittura e la scultura, quando si limitano alle deboli e piccole passioni, non alimentano la fantasia nè dell'artista nè dell'osservatore, non indicando che deboli ed effimeri desiderj ed impressioni, per cui lasciano ozioso l'intelletto, freddo il sentimento ed inerte il pensiero.

Solamente il vigor delle passioni animano, scuotono gli spirti, risvegliano utili memorie e verità con cui scaldare il cuore con generosi sentimenti. Ecco ciò che determina e spinge la volontà degli allievi agli studj profondi ed incessanti, che formano i prodigi dell'arte. Per tal guisa i giovani intelletti devono raccogliere un infinito numero d'immagini, un infinito numero d'idee e di relazioni fra esse;

(1) Vincenzo Monti.

e scegliere con meditazione quelle loro unioni, quelle armonie, attitudini e momenti in quell'ordine che giova maggiormente a formare la potenza della pittura e della scultura. Certo; i fatti storici e conosciuti rammentano *quel che gli uomini hanno compito e ciò che pensarono; i sentimenti* e le passioni e le volontà loro; la prosperità e le sfortune dei governi e delle popolazioni; con essi in una parola si rivelano le individualità dei personaggi, l'indole ed il carattere dei paesi, ed in fine le operazioni della publica gerarchia.

Convinciamoci adunque che quanto più variati e grandi saranno i subbietti degli eventi del mondo civile, tanto più appassionato sarà il momento rappresentato e sarà tanto più bello, perchè risveglierà un maggior numero di immediate idee, legate fra di loro col vincolo comune e strettissimo di un sentimento doloroso o piacevole.

Ora, chi non vede che salir la cima tesoreggiando argomenti storici giova altamente alla commemorazione di grandi cose e al tempo stesso alla perfezione della scienza dell'arte? Forse che la storia non è la voce di tutti gli uomini? i quali hanno una lagrima, un conforto pel grido della sventura, un cuore che batte più concitato al sospiro della bellezza, rappresentando i sentimenti magnanimi che consolano d'*ineffabili gioje questo nostro breve pellegrinaggio.*

Ma simili verità, quantunque gravi e certissime, difficilmente sono sentite dalle piccolissime anime di questi nuovi Rodomonti che, cogli occhi armati di lenti straniere, non vogliono uscire dal loro brago. E tutto questo perchè si credono più di quel che non sono, e non riflettono che anch'essi non sono esenti dalle infermità dei pregiudizj e delle passioni; e così, male informati delle ingenite loro forze, sono arditissimi e dannosi alla istruzione delle Academie.

In fatti egli è doloroso il vedere così generalizzata l'arte di dettaglio o di gabinetto al punto che ormai più non si vede nelle publiche nostre esposizioni che quadretti di paesaggio, di prospettiva, di ritratti, di scene civili e popolari,

e di fiori; ciò che immiserisce l'arte in puerilità e frivolezze, trascurando il vasto ed il grandioso della pittura e della scultura storica per la smania di scimiottare gli stranieri, i quali con abito cinico disprezzano gli studj più elevati e severi della Scuola italiana, che, voglia o non voglia, sarà la maraviglia del mondo e la luce delle future nazioni.

Ecco lo scopo del mio assunto onde premunire i giovani contro il pericolo di contagio, che a guisa di serpe si dilata, e contamina la scuola nostra, e far conoscere che, togliendo all'arte la storia, che risveglia forti pensieri patrj e nazionali, ed alimenta *la divina scintilla che raggia nell'uomo l'affetto che è scala a virtù*, si perde la più energica potenza e l'alto scopo della pittura e della scultura.

E qui opportunamente alza la voce un nostro illustre italiano. « Il dito di Dio ha scritto la sua unità nel complesso delle varie passioni e facoltà che costituiscono l'uomo: la Natura manifesta i suoi segreti e le sue verità nella rivelazione degli avvenimenti; e voi, perchè volete mostrarvi più sapienti di Dio e della Natura? Voi credete abbellirla, e la congegnate a mosaico: voi pretendete spiegare l'enigma umano, e tagliate l'uomo per facce come un cristallo: voi fate cadere tutta la luce sopra un punto d'una immensa superficie, e lasciate il resto alle tenebre. Ma la Natura è divinità prepotente e gelosa, che, sempre bella, feconda, eloquente nelle sue ineguaglianze e ne' suoi contrasti, si tace e s'asconde a chi s'attenta di profanarla, raffazzonandola ».

Forse che nelle scene sublimi ed eroiche non si rileva « chi diviene amico dello sventurato, chi pietà implora, chi offre tesori, chi li ricusa, chi uccide barbaramente, chi eroicamente perdona? Ecco un teatro di passioni, ove tutto vive, tutto commove e tutto va al cuore » (1).

In somma, per il pittore e per lo scultore l'elemento sto-

(1) Abbate Saverio Bettinelli.

rico sarà sorgente nuova e sempre varia d'ispirazioni; anzi dev'essere base essenziale ad ogni tentativo di ricostruzione di gusto e di carattere nazionale, perchè l'arte senza passione è corpo privo di vita, è arida mummia. Se il Pulci, il Bojardo, il Berni, l'Ariosto, il Forteguerri e molti altri scrittori, in vece di raccontare le maraviglie celebrate da' novellatori plebei di Carlo Magno, si fossero giovati della storia patria, come Dante, per celebrare i fatti che esaltavano lo spirito dell'indipendenza nazionale ed illuminavano la verità nelle menti onorando l'Italia, avrebbero giovato ad immedesimare la nostra popolazione in quelle gesta che certamente l'avrebbero condotta a migliori destini.

Sì, il solo elemento storico può esercitare una funzione sociale che si connette colla missione della poesia che tutta una vita sviluppa. Oh! giovani egregi, inalzatevi collo studio della storia patria e nazionale, e cercate di penetrare nei misteri dell'arte ed in quelli della natura. Allora *l'ispirazione scenderà sopra di voi come un angiolo di vita*, presentandovi un'ombra di quell'infinito che è l'anelito delle anime nostre sempre commosse e sempre concitate. E lasciate pure che i critici s'affaccendino intorno al misticismo ed ascetismo e sulle cose casalinghe: ma fate che le anime vostre raccolgano devote il gemito che esce potente dalla storia, che è la poesia e il profumo della vita umana: raggio di luce che brillerà sui vostri pennelli e scarpelli.

Solo la storia rende dilettevole e, se volete, anco proficua l'arte che, rappresentando le vicende segnalate di essa, invita gli osservatori « a cercare nel passato le ragioni e i germi del presente; a considerare il passato come una lunga e spesso dolorosa iniziazione ad un più bello avvenire; ad aprire l'adito alle induzioni modeste, ai paragoni sempre utili e sempre fecondi di Idee » (1).

A dir corto: la storia non è forse « l'enciclopedia del

(1) Tommaseo.

passato, e il commento del presente, e il parlante vaticinio dell'avvenire? » e finalmente scuola continua e feconda all'umana vita? Mentre nella pittura e scultura di genere « dove è l'individualità storica e quella dei personaggi? Dove la formola dell'epoca, il colore dei tempi ne' quali il fatto rappresentato s'aggira? Dove il carattere de' luoghi ne' quali è posta la scena? » (1).

Orsù solo l'elemento storico è e sarà sorgente nuova e continua d'ispirazioni artistiche, ed ufficio dell'arte. Certamente, solo una figura fa rivivere l'imagine descritta dallo storico, ed *eccita*, dirò con Foscolo, *a ragionare d'uomini, di cose, di tempi che pareano sepolti nella notte ove tace il passato.* Ecco come l'arte del disegno, colle sue bellezze ammirabili, ricorda la vita dell'umanità, cioè que' sentimenti a' quali la natura creò prontissimo il cuor nostro.

Dunque al pittore e allo scultore sia principio e mezzo e suggello la memoria de' grandi eventi de' tempi andati, i quali portano l'anima nostra ad altezze in cui la fantasia può con libero volo spaziare. E non bisogna ignorare che gli uomini traggono la esistenza loro su d'una terra dove il doloré ha gran parte nell'economia della vita; che quaggiù non v'è che flusso e riflusso di passioni sublimi e di grandi delitti. Sicchè tanto l'allontanare dagli occhi del publico il quadro dell'uomo malvagio e della sua infelice situazione, come il volerlo abbellire di rose perpetue, è lo stesso che illudersi co' sogni. È una solenne pedanteria rigettare tutto ciò che vivamente scuote dal letargo e dal tedio, ed esiliare dall'imitazione la storia, che è, ripetiamolo, l'elemento più importante della pittura e della scultura, poichè *la teoria dei contrasti sarà sempre il fondamento delle arti d'imitazione.*

Che sarebbe se i pittori e gli scultori si limitassero ad un solo gusto e stile, e a soli argomenti di genere? Certamente immergerebbero l'arte loro nella uniformità e quin-

(1) *Scritti letterarj*, ec.

di produrrebbero a lungo andare la noja, che è il fine opposto al quale devono mirare. Non è che nella varietà, negli opposti stili e gusti, e nei contrasti delle diverse passioni che incessantemente si desta l'interessante ed il dilettevole? Così le cose di tutta la natura e la vita degli uomini sono nei contrasti. In vero, come potrebbe il tutto durare se perpetua fosse la luce del giorno o le tenebre della notte? Se sempre fosse inverno o estate? Bisogna quindi coltivare con molta cura la diversità dei generi, dei gusti e delle scuole, poichè nel contraposto e nella varietà stanno il valore ed il miracolo delle arti del disegno.

Dunque si rappresentino vizj e virtù, poichè tale è la condizione dei popoli. L'osservatore che impallidisce e freme al veder rappresentato un delitto è il più lontano da quello, appunto per il massimo grado di abborrimento che gli inspira. In breve: l'arte storica, a similitudine di quanto si è detto, è un torrente impetuoso che rovescia tutti i suoi argini, e, giusta l'espressione di Schlegel, *si va finalmente a perdere nell'immensità dell'oceano. Esso dividesi alcuna volta, e più spesso ancora riceve i ruscelli estranei che si trovano su'l cammino de' suoi flutti.*

Per tal modo l'artista storico ci trasporta ad una tale altezza, da scoprire a un tratto un vasto orizonte a' nostri sguardi, producendo maravigliosi effetti nella nostra anima. Ed appunto lo studio di raffigurare le forze morali che destano e spingono gli uomini ad imprese vaste e magnanime di gloria e di sventura, di culto e di barbarie, in cui risiede l'opinione, regina della vita privata e publica, ci offre lo spettacolo del mondo artistico, ch'è strumento di alte considerazioni sugli stati e governi, imprimendo negli individui che osservano una gagliardia virile; e in questo consiste l'essenza della civiltà ed il progresso intellettivo.

La storia insomma forma la base della *ginnastica* spirituale, occupa un luogo notabilissimo nel pensiero ed è la scuola più efficace d'ogni progresso delle cause motrici, perchè introduce fra gli uomini un legame di continuità,

e ne fa come un solo individuo che rappresenta l' idea tipica dell' umana generazione. Laonde, solo coll' elemento storico l' artista potrà esercitare una funzione sociale, « scrivendo anch' egli una linea nella storia del mondo, anch' egli una parola della sintesi eterna che i secoli svolgono » (1).

(1) *Scritti letterarj*, ec.

CAPITOLO QUARTO

Intorno all'opinione che l'Arte greca non si debba fondere coll'Arte della civiltà cristiana.

La Poesia è il sentimento del mondo antecedente, e d'un mondo avvenire.

BYRON.

Le ascetiche intemperanze de' nostri innovatori, i quali s'alzano, *per così dire, alle nubi in un pallone metafisico, senza che voi possiate forzarli a discendere e venire all'abbordaggio*, imitando la sapienza de' barbari, vorrebbero spegnere ogni memoria della greca e della romana grandezza, ed interdire ogni studio di quelle eccellenti produzioni. Laddove la cattolica e sacra Roma, meno rigorosa e men scrupolosa degli idealisti d'oggidì, ch'è tutto dire, scelse come esemplari di educazione Omero, Virgilio, Platone, Tullio, Sofocle, Terenzio, e volle conservare le opere dello scarpello greco alla meraviglia e all'adorazione erudita del mondo. Certamente senza le cure ardue ed immense del primo sacerdozio, non si sarebbero mantenuti e restaurati il Laocoonte, l'Apolline, la Venere di Prassitele, ed altri preziosi tesori di bellezze e di perfezione impareggiabili de' nostri antenati, i quali cotanto richiamano la comune patria all'avita grandezza.

Tant'è: le opere de' Greci, consacrate come sono dai secoli, hanno ricevuto dal tempo una specie di santità che

giustifica lo studio e la fusione dell'arte antica colla moderna, e ne esclude ogni idea di profanazione. E Dante stesso chiama Roma la *Santa Città* di cui anche le pietre sono degne, a suo avviso, di riverenza.

Avvertasi che i nomi più famigliari e innaturati al cristianesimo sono quasi tutti di greca o di romana origine, e rappresentano al vivo la spontanea parentela e le attinenze storiche delle idee cristiane colle italogreche. Ed in vero, chiunque ha una tintura dell'antichità sa che le pompe del nostro culto, i templi magnifici, gli abbigliamenti sontuosi, le tiare, le mitre, i pastorali, le lampade, i ceri, le processioni, i giubilei, le lustrazioni, i vasi d'oro sono tratti dal paganesimo. Anzi, soggiunge Gioberti, « la nostra cultura è talmente indivisa da quella, e l'unione ne è così intima e stretta, che si riflette nel seggio, nella lingua e persino nei riti solenni della religione; i templi medesimi, la musica, l'iconografia, le cerimonie, hanno in tutto o in parte una pelasgica origine ». Anco il nuovo Testamento non è che il compimento dell'antico, ed ambedue sono informati nella stessa idea cristiana.

Dante, giusta il Sismondi, « d'accordo con parecchi Padri della Chiesa, riceve tutte le favole del paganesimo, non isdegnando di rappresentare i demonj sotto i nomi degli Dei infernali; quindi egli unisce tutti i brillanti colori della mitologia greca, e tutto il potere delle rimembranze poetiche ai terrori del cattolicismo. Michelangelo, dipingendo il Giudizio universale, rappresentò l'inferno di Dante; laonde nel suo quadro si vede Caronte a trasportare le anime; e siccome non si pone in dimenticanza ch'egli è quivi figurato per lo Dio dell'inferno, si rimprovera al pittore della Cappella Sistina una mescolanza delle due religioni, che è nondimeno conforme alle credenze della Chiesa » (1).

(1) *Della Letteratura italiana dal secolo* XIV *fino al principio del* XIX.

È pure dottrina di Dante che la provvidenza divina per mezzo di Troja preparò la potenza di Roma e l'Impero Romano e la sede del Cristianesimo in quella città, e che i Pagani non erano se non ministri di Dio ciechi per sè, ma assistiti dal lume naturale, per cui furono salvi, come Rifeo nel Paradiso. La favola pagana proveniva quindi anch'essa da Dio, ed era verità intrinseca sotto simboli atti a preparare il Cristianesimo. Così l'insegnamento di Cristo medesimo: *Prima che fosse Abramo, io sono*, dic' egli in S. Giovanni. « Il che vuol dire che l'Evangelio fu l'attuazione e l'esplicamento perfetto delle potenze ideali, contenute nella filosofia italo-greca » (1).

Che più! Tutte le scienze si fondano su certi veri che costituiscono la somma del senso comune, che risale di generazione in generazione sino ai principj del genere umano, formando un complesso di verità. Tale si è pure il principio dell' estetica dell' arte che si fonda sulla bellezza visibile dell'uomo improntata da Dio, creatore d'ogni cosa.

Di qua non s' esce: l'arte greca non è che l' imagine di siffatta beltà in tutta la sua ampiezza, rivelandone la grazia e l' eleganza. Imperocchè l' arte moderna non si deve separare dall' antica, come il Cristianesimo dalla sapienza pelasgica che lo precorse, essendo ambedue le cose necessarie a compiere il tipo ideale e perfetto della divina bellezza. Dico divina, perchè risale a Dio, stante il principio di creazione. Quindi senza il concorso dell'arte italo-greca-cristiana da cui risulta l'unità e l' armonia del vero ortodosso nella sua pienezza, le forze della pittura e della scultura non possono attivarsi in tutto il loro vigore, nè esercitarsi in quello dello spirituale.

Ora, perchè dunque si dovrà buttar via l'artistico capitale che gli antipassati ellenici ci lasciarono? Che sarebbe della filosofia e delle scienze se si dovesse bandire la croce addosso

(1) Gioberti. — Io devo confessare molti obblighi verso questo smisurato ingegno per le cognizioni che mi ha somministrato nel presente capitolo.

a tutti gli ingegni che ci precorsero? Questi ingenui dottrinarj dell'idealismo artistico, solo conosciuti dal publico in qualità di professori di amene lettere, ignorano intimamente e pienamente i principj della pittura e della scultura. Nullameno ambiscono di giudicare del merito di esse soltanto dall'effetto che provano, e sempre collo spirito di partito, laguandosi del decadimento di queste arti in Italia. Intanto essi per troppo amor di sistema si discostano dalla verità, si ne' loro giudizj, come nella loro singolare venerazione alle opere dei mezzi tempi, da ritenere impossibile l'emularle, dicendo *come alla presente pittura italiana molto manchi ancora per giungere quel segno di universale perfezione che la fece sì grande da Giotto sino a Raffaello.* E persino dicono che *negli stessi ultimi anni della vita di Raffaello, l'arte divenne prosaicamente materiale, prosaicamente disegnatrice, prosaicamente grandiosa.* Povera Trasfigurazione!!! Ma quel che è peggio, disperano che mai più possano tornare que' tempi ad *infondere nel cuore la energica fede dei nostri progenitori del Medio Evo!!* (oh! bella età della morale evangelica), *quella fede che, sentita egualmente dagli artisti e dal popolo, produceva le sante imagini di Giotto, del B. Angelico, del Francia;* affermando per ora piuttosto *impossibile, che difficile impresa a ravvivare nell' arte quel sentimento religioso favellatore di un commovitore linguaggio.* A mio pensare, non fu mai detta la maggior sciocchezza del mondo, ancorchè se ne fosser dette infinite, come mi studierò di far conoscere fra breve, colla storia alla mano.

Sempre si oppongono a tutto ciò che ha faccia di greco senza pigliarsi cura d'esaminare, se sia vero o falso, se utile o dannoso. Costoro sono ciechi veneratori dei proprj pregiudizj. Abborriscono chiunque tenta di sostenere le buone dottrine de' nostri maggiori, e si offendono di chiunque osa mettere in campo opinioni che non si confanno alla loro setta. Cadono ne' vizj dei pedanti di professione volendoli sferzare; sono sofistici per voler troppo sottilizzare; sono ostinatamente tenaci del proprio sistema e, quel

ch'è più, in materie che sono fuori della loro cognizione:

Fabro, trattasti non cose da fabro.

Orazio.

Siccome la pittura e la scultura sono arti imitative che per essenza loro hanno un tipo prestabilito negli esemplari della natura, che si può paragonare a un prisma moltilátere, e quindi può essere variamente considerato, secondo il genio, il paese e l'indole dei suoi cultori; perciò questo tipo è religiosamente in ordine al mondo « che congiunge il cattolicismo coi tempi primitivi, e ne divisa le attinenze coi fati del paganesimo » (1). E siccome nelle opere dell'ingegno esiste una profonda correlazione tra la sostanza del pensiero e la forma di esprimerlo, così il pittore e lo scultore sono destinati a raffigurare questa felice armonia. Da ciò ne consegue che tanto presso gli antichi, quanto presso i moderni è e sarà la bellezza lineare religiosa essenzialmente, perchè specchio che riflette l'essenza divina. Dunque il bello classico dell'arte sta in ordine al genio cattolico, ed è una partecipazione della potenza creatrice, un significato del sorriso del vero, una sublime inspirazione della mente umana e della reminiscenza del creato, ch'è bello ed è arte; laonde anco la pittura e la scultura cercano l'ordinator supremo per mezzo della bellezza assoluta esterna che si immedesima col vincolo reale di Dio, colle sue fatture. La fusione quindi del principio cristiano con l'arte greca feconda la perfezione della scienza artistica, ed è il miglior innesto prezioso con cui si ottiene il colmo dello splendore vivificato dai concetti cristiani, che sono i principj vitali di tutta la civiltà umana.

Mentre la scuola dei così detti puristi o idealisti esclusivamente mistica, alla bellezza interna sacrifica la esterna a tal segno che essa, potendo, incrocicchierebbe le mani persino ai cadaveri, fasciandoli con bende simili a quelle delle mummie egiziane. Ecco come l'eccesso della contem-

(1) Gioberti.

plazione conduce alla immobilità che confina coll'irreligione, e quindi coll'altro estremo del materialismo, come il sublime ampolloso col ridicolo, la libertà soverchia colla licenza. È d'uopo dunque legittimare il connubio di questi due enti, cioè collocare l'arte non sulle nuvole, ma coi piedi in terra e cogli occhi rivolti al cielo; diversamente tali tentativi sono impotenti e chimerici, di novatori inesperti che amano l'ignoto senza spingere a positivi risultati ed al progresso. Costoro tolgono dalla sede principale la sublime bellezza lineare, senza offrire altro che supplisca alle sue onnipossenti attrattive, affine d' incarnare con eloquenza il pensiero ed appagare e rapire gli osservatori. Così ravvolgendosi essi nelle astrazioni del misticismo, non hanno l'istrumento materiale della conquista nè la formula della missione.

È da avvertire che anco le varie discipline del bello artistico hanno fra loro le stesse attinenze, tanto rispetto al bello dei pagani quanto a quello dei cristiani. Laonde il divorzio dell' arte greca dalla civiltà cristiana è assurdo, perchè entrambe derivano come due rami propagginati da un solo tronco, cioè dal bello assoluto eterno, che è l'elemento vitale di tutto lo scibile artistico, e la veste e l'organo necessario per rappresentare con vezzi, grazia e dignità i pensieri ed i sentimenti. Dunque l'arte greca non si può segregare dall'arte cristiana, come inseparabili sono i diversi rami delle matematiche e delle fisiche. Persino i « padri del cristianesimo ed i maestri del medio evo, in divinità più famosi, calcarono le antiche pedate; e non che disgiungere le due scienze principi, maggiormente le affratellarono evitando gli errori. Pure immedesimate col culto sono le vicende, le lettere, le arti, le imprese, le glorie e persino le sventure italiane » (1).

L'arte cristiana è bensì distinta dalla greca, perchè ha il suo soggetto proprio; ma è indivisa dalle altre discipline

(1) Gioberti.

risguardanti il bello visibile, le quali, propriamente parlando, sono rami di una scienza unica. Infatti anche i più grandi predicatori inspirati dal cristianesimo scrissero nella lingua greca e latina; e quest'ultima è pure quella del dogma cattolico, che grandeggia quasi parlamento della cristianità universale. Sappiano altresì i nostri avversarj, che il papa « Ganganelli come il Lambertini fece buon viso ai filosofi antichi, senza offesa della religione e della dignità ponteficale, e attese con ardore egli stesso agli studj speculativi, cominciando con Aristotele, ma sostituendogli in appresso Platone, come più conforme al suo cuore; dal che si vede che, se egli ammetteva lo spirito filosofico della sua età come buono e lodevole, non ne abbracciava però le dottrine, e recava nell'assentire ai tempi quella giudiziosa elezione che è il carattere del vero sapiente » (1).

V'è di più. S. Luca, che è un grandissimo scrittore, ha trasfuso nel suo Vangelo lo spirito dell'antichità, tanto greca che ebraica. E infatti, esclama Chateaubriand, « che ci ha egli mai di più bello dello squarcio tutto intero che precede il nascimento di Cristo? » S. Leone era filosofo, e versato nelle sacre e profane antichità: « era S. Gregorio, sant'Ambrogio, sant'Agostino. Tutti quei greci lumi della cristiana Chiesa, Giustino, Clemente Alessandrino, Origene, Crisostomo, Basilio, Nazianzeno, Nisseno, non furono men santi che dotti: non men cristiani che filosofi. Mostrarono assai chiaramente, quel che *i nostri idealisti dell'arte* non capiscono, quanto la vera filosofia, avvegnachè ancella della DIVINA RAGIONE, sia di giovamento ed ornamento alla nostra Teologia » (2).

O sì, la religione cristiana, a que' tempi pieni d'ogni sorta di deplorabili calamità, dominava in tutte le scuole; ma però que' teologi erano ben lungi di cadere nell'eresia spiegando i misteri di essa colla dottrina di Platone e di

(1) Gioberti.
(2) Genovesi, *Lettere academiche.*

Aristotele cotanto allora in estimazione. E di vero questo spirito di estimazione per gli antichi era notabile in tutti gli ordini della Chiesa. « Alcuni poveri Religiosi nel ricinto dei loro monasteri proteggevano le rovine delle case di Tivoli e di Tusculo, e conducevano lo straniero a passeggiare nei giardini di Cicerone e di Orazio. Un Certosino vi additava l'alloro cresciuto sulla tomba di Virgilio; ed un Papa coronava il Tasso nel Campidoglio » (1). L'abbate di Altona, nel secolo x, consacrava a S. Stefano le opere di Virgilio e di Orazio. Altro fatto non meno mirabile, d'onde argomentiamo che il monacismo era ben lungi dalla superstizione dei bigotti d'oggidì, poichè uomini vestiti di cilicio, macerati dai digiuni, dividevano le loro veglie tra la preghiera e il copiar manoscritti riboccanti d'oscenità mitologiche, gli *Amori* d'Ovidio, Plauto, Lucrezio, Tibullo! Per sino le monache di Eihe nella Gallia belgica avevano giorni stabiliti in cui pregavano per i copisti di manoscritti antichi (2). Forse l'urna di Agrippa (solo un secolo fa) non rinchiuse le ossa di Clemente XII? (3).

Da questi fatti si rileva come i progressi delle lettere siano inseparabili dai progressi della religione; poichè i Padri spiegavano i principj della fede nella lingua di Virgilio e d'Omero. Il che dovrebbe racconciare il gusto e le idee dei novelli riformatori, appunto per non essere le produzioni degli antichi greci e romani una faccenda talmente profana e pagana, che non possa star bene eziandio col principio cristiano. Anzi « la Chiesa stessa nei tempi del suo fiorire, non avrebbe avuti i suoi apologisti, i suoi Padri, i suoi Dottori insigni, se il loro ingegno non fosse stato ingentilito dagli scrittori della Grecia e del Lazio » (4).

Quindi l'arte greca, a cui si vorrebbe dare lo sfratto, è

(1) Chateaubriand, *Genio del Cristianesimo*.
(2) Vedi Giuria, *Il Cristianesimo religione di progresso*.
(3) Cicognara, *Storia*.
(4) Gioberti, *Teorica del sovranaturale*.

la sola che per gli elementi vitali del bello possa sortire l'effetto che si desidera, procedendo dalle attinenze comuni e immutabili della natura umana rispetto alla sua venustà.

Tutti gli altri generi di pittura e di scultura posteriori sono altretanti brani di essa, come sono brani del cattolicismo le sette eretiche e scismatiche della moderna Europa. Perciò io debbo pigliar l'arte in carne ed ossa, come i grandi artisti l'hanno fatta, e non come piace agli utopisti scrittori di fabbricarsela in sogno. Io veggo che la scuola greca occupa un grandissimo luogo; ond'ella merita di essere chiamata tipo modello per eccellenza del bello ideale, alla quale il mondo civile è debitore in gran parte del suo maggiore sviluppo, perfezionamento e squisitezza dell'arte, mirabilmente contemperata dalla moderna classica scuola colla civiltà cristiana.

Tali sono le opere: la *Divina Commedia;* la *Gerusalemme liberata;* il *Paradiso perduto* di Milton; i *Martiri* ed il *Genio del Cristianesimo* di Chateaubriand; la Cena degli Apostoli del Vinci; la Disputa del Sacramento, la Trasfigurazione e la Madonna della Seggiola di Raffaello; l'Assunta, il S. Pietro Martire, l'Adúltera di Tiziano (1); il *tremendo concilio del Giudizio, e la sublime, fiera e tragrande persona del Mosè,* di Michelangelo; la Communione di S. Girolamo del Domenichino; la Notte del Correggio; la Deposizione dalla Croce di Rubens; il S. Pietro e Paolo (in Milano) e la Vergine col Bambino che dorme (in Bologna) di Guido; il S. Stefano di Giulio Romano; il Convito nella Casa di Levi (in Venezia) di Paolo Veronese; il Monumento di papa Ganganelli, quelli della principessa Cristina e di Rezzonico, la Pietà e la Maddalena in ginocchio, di Canova; l'Estasi di S. Teresa di Gérard; la Fiducia in Dio, di Bartolini.

Con tutto ciò i moderni novatori s'accordano a ripudiare i classici, e credono in questa guisa di favorire l'arte cristiana. Tali cangiamenti sono distruttivi di lor natura, e

(1) Quadro inciso valorosamente da Pietro Anderloni.

scemano anzi che contribuire al progresso delle cognizioni artistiche. La novità legittima è quella che si conforma alle dottrine dei classici, e non rigetta il passato in grazia dell'avvenire.

« Il vero ideale poi è antico, o, per dir meglio, eterno di sua natura, ed esclude, *come scrive Gioberti*, le novità conseguibili nel giro dei fatti e dei calcoli; non per tanto è capace di una pellegrinità sua propria, che consiste nel suo rischiarimento successivo » (1), nel compiere, nell'ampliare o nell'accrescere il patrimonio della scienza della pittura e scultura. Mentre la novità vagheggiata dagli spiriti superficiali non è positiva, ma negativa; ed in luogo di aggiungere al bello lo diminuisce, facendo retrocedere l'arte medesima.

Dunque la peregrinità di essa consiste nel rilevare nuove e recondite attinenze tra i molti lati che la natura presenta; infondere nelle cose vecchie una novella vita; mostrare di faccia ciò che appariva di profilo; dar risalto e far campeggiare distinto ciò che dianzi era confuso col resto. Di qui deriva l'eccellenza dell'ingegno speculativo ed il così detto nuovo nell'arte. Dunque è evidente che « la novità non sovverte, ma compie le antiche e fondate dottrine. Quindi si vede che giudizio portar si debba di coloro i quali presumono di poter inventare sistemi affatto nuovi, e ammettono un tal progresso, che la scienza d'oggi annulla quella d'jeri . . . . Non v'ha setta più infesta alla novità vera, e ai progressi ideali, che questo genere di novatori i quali aspirano coi loro folli ardimenti a fermare la più nobile e viril disciplina in una perpetua infanzia » (2).

Eppure gli ascetici pretendono che il sistema da essi proposto, perchè fondato *a priori*, sia più acconcio all'arte cristiana, il che è falso. I veri principj della scienza artistica nascono *a posteriori*, e sono incommutabili, assoluti,

(1) *Introduzione allo studio della Filosofia.*
(2) Gioberti, *Introduzione*, ec.

si affacciano da sè stessi nell'esame delle migliori opere, e si fanno famigliari nell'esercizio riflessivo delle bellezze visibili dell'umana natura. E tali dottrine possono perfettamente annodarsi ai subbietti cristiani, contenendo elementi non solo per gli articoli dognatici di pagano o di turco, ma molto più per quelli di morale evangelica. Il dire poi che la perfezione del bello ideale de' nostri antichi ellenici sia incompatibile col misticismo voluto dalla pittura sacra, solo perchè fiorì presso i popoli della idolatria, mi par conclusione assurda, poichè ci condurrebbe a rigettare il Decalogo e l'Evangelio; questo perchè scritto in lingua greca, ed ambedue perchè le massime che contengono *sono eziandio rispettate da alcune nazioni eretiche.* Ecco come i nuovi idealisti camminano a caso e recano nell'arte discipline aliene alla sua indole, alle sue leggi ed alla sua potenza.

Orsù, l'arte greca e l'arte cristiana devono camminare di conserva se si vuole che quest'ultima acquisti una dignità nuova e l'ideale del vero e del bello. Questi missionarj della riforma non possono dunque eseguire l'ufficio propostoci di iniziar gli allievi allo spirito cristiano in tutta la sua grandezza e perfezione, senza disciplinarli eziandio nel bello italo-greco. Al certo solo l'unione delle due arti schiude i germi preziosi, *attua le potenze che vi giacevano* nascoste come i *filoni dell'oro sepolti nelle viscere delle montagne. Così, mentre da un lato la scienza* del pennello e dello scarpello *è l'organo e la leva dell'ingegno, questo adolescendo e maturandosi, perfeziona ed abbellisce* l'arte medesima che lo innalza all'uso precipuo dell'inspirazione evangelica, ed anima col soffio della divina bellezza i suoi concetti, i quali sarebbero una astrazione e una larva, se non fossero incorporati nelle bellezze esterne.

Ora è forza che gli idealisti si persuadano che, segregando l'arte sacra dalla profana e dalla greca, non fanno che impiccolirla, e quindi renderla stazionaria, infeconda, ristretta, poco penetrativa, schiva del nuovo, paga del mediocre, aliena del pari dall'altezza e dalla idealità antica

sostanziale. Laonde nasce l'immobilità dello studio di essa, quindi non suscettiva di mutazione, e chiude le porte del progresso, non potendo migliorare i suoi metodi e scoprire attinenze colle cose che le sono estrinseche.

Mentre la libertà propria de' mezzi dell'arte cristiana si uniforma a quella di una scienza adulta, costituita e fondata sulla fermezza dei principj, cioè sull'elemento vitale del bello obbiettivo, ed egualmente aliena dalla schiavitù e dalla licenza; gli idealisti, volendo limitar l'arte alle basi fondate dai trecentisti, che non rappresentano che la sua fanciullezza, operano contro il libero e progressivo andamento e maturità di essa. Certo, la perfezione della pittura e della scultura non consiste nella mobilità e quindi nella incertezza de' principj. Ma anco la loro scienza ha il « privilegio che hanno le matematiche di essere perfettamente organate e di poter crescere con un moto graduato ed equabile senza opera di rivoluzioni; giacchè le rivoluzioni occorrono nelle scienze quando i trovati novelli e le scoperte distruggono o rimutano essenzialmente le cognizioni antiche » (1).

Ecco come i principj e le leggi sono incommutabili: perchè si fondano sull' elemento del bello visibile. Dunque la riforma dell'insegnamento publico dee abbracciare tutte le ragioni del processo della scienza italo-greca, e non restringersi all'idea a scapito del mondo esterno. Ammiro la semplicità e lo spirito religioso dei trecentisti; ma guardiamoci di commendarli in modo che se ne falsi il diritto senso degli studenti, inducendoli a riporre la loro vera e compita eccellenza nel violare i fondamenti più principali dell'estetica e delle discipline del bello effettivo, che pure procede da Dio ed esprime le sue perfezioni.

Per lo contrario l'arte dei cinquecentisti organizzata dalla formula e dalla ideale bellezza esterna comprende, padroneggia, armonizza e congiunge nella sua ricca varietà l'an-

(1) Gioberti, *Del Primato*.

tico col moderno, ed in modo più squisito e perfetto. Essa emula la prima nell'altezza, nella profondità dei sentimenti, nella grandiosità della sintesi e nel genio greco purificato e santificato dal cristianesimo.

È certo un gravissimo male il mettere oggidì l'arte ellenica in discredito, sequestrandola come una gretta anticaglia dalla civiltà cristiana, anzi dirò quasi, come una mummia collocata in mezzo ad una vita moderna. Questo è un vezzo de' nostri volgari intelletti che si danno il vanto di essere propugnatori dell'esteticismo, disprezzando la pratica, quasi che l'intelligibile possa star senza il sensibile. Laonde costoro similmente che all'arte della parola assegnano sempre all'idea il primo e massimo luogo d'importanza anco negli studj della pittura e della scultura, e ridonsi di quelli che stimano poter essere falso in concreto ciò che è vero in astratto. Dal che ne segue un divorzio irragionevole e ridicolo fra la teoria e la pratica.

A toccar l'apice in pittura ed in scultura non basta l'intelletto disposto naturalmente a trattarle, se non v'è pure educato dalle produzioni e dai trovati delle vere dottrine, onde raffinare lo sguardo a contemplare e a veder bene i varj tipi della natura umana e dell'arte.

L'ammirabile progresso dell'ingegno nasce appunto dal ristabilimento di quel primo sviluppo del bello assoluto esterno, che possiede il sovrano principio di tutto lo scibile dell'estetica artificiosa, e quindi la luce del sapere; ciò che può solo recare a perfezionamento ogni parte della pittura e scultura sacra.

L'archetipo dei Greci è l'idea dell'armonia creata, suscettiva di modificazioni applicabili ad ogni scuola, ed in modo speciale agli argomenti cristiani. Il confondere dunque il culto del paganesimo col principio poetico ed artistico è una ignoranza ridicola, per cui la distinzione fra l'uno e l'altro non ammette quistioni di sorta; e non che essere un bello del politeismo, come affermano i nostri puristi superficiali, compete a tutte le arti belle, qualunque siane

la religione. Come che il tipo dell'antico uomo negli ordini naturali non fosse la pianta umana più nobile che sia stata al mondo, e non rispondesse colla perfetta cognizione del vero bello della civiltà cristiana. In fatti tale archetipo alimentò gradevolmente le varie nazioni del colto mondo.

Il bello assoluto è una idea individuata dalla fantasia che la nazione greca, per eccellenza imaginativa, trovò i primi tipi della bellezza della natura pensante, svolgendoli al più alto segno di perfezione. Laonde la Grecia fu la sede del bello ideale che passò nel secolo xvi in Italia, fondendosi insieme colla nuova arte cristiana del secolo xiv e xv, come si fusero insieme l'antico e il nuovo incivilimento. Così l'Italia divenne la metropoli delle arti nobili, costituendo la sua estetica preminenza.

Ma vedete cecità deplorabile e quasi incredibile! I nostri puristi, ripeto, più delicati e scrupolosi della Chiesa, biasimano l'uso invalso nelle Academie di cominciare l'educazione artistica dei giovani collo studio dei modelli greci, perchè (notate bene) risvegliano idee e sentimenti gentileschi, invece di destare pensieri ed affetti cristiani!! Mentre la stessa Chiesa non solo permette, ma approva in tutte le scuole cattoliche lo studio dei Classici sottoponendolo al supremo indirizzo della nostra religione. E questo è dir poco. I sacerdoti cattolici furono quelli che raccolsero la più bella libreria del mondo e i capi d'arte nel collegio dell'ortodossia in Costantinopoli, dove spiccava principalmente la Venere di Prassitele: il che prova senza più, dirò coll'autore del *Genio del Cristianesimo*, come i fondatori del culto cattolico non erano poi que' barbari senza gusto, que' frati bacchettoni, in preda ad un'assurda superstizione, quali ce li vorrebbero far credere i presenti novatori!

« Giuliano de' Medici, fratello di Leon X, fu proclamato cittadino romano; e questa proclamazione venne accompagnata da giuochi publici .... I pacifici vescovi di Roma raccoglievano i preziosi avanzi dei secoli antichi .... I papi comperavano a peso d'oro le statue di Ercole e di Apollo:

i papi, per conservare le rovine troppo insultate dell' antichità, le coprivano col mantello della religione. E chi non vorrà, soggiunge lo stesso Chateaubriand, ammirare la pietosa industria di quel pontefice il quale collocò alcune imagini cristiane sui begli avanzi delle Terme di Diocleziano? Il Panteon non sussisterebbe se non fosse stato renduto sacro dal culto degli Apostoli; nè la colonna di Trajano sarebbe tuttora in piedi se la statua di san Pietro non l'avesse coronata » (1). Insomma i monasteri, fin dai primi tempi della loro fondazione, furono altretanti asili, dove il sacro fuoco delle arti si conservò colla lingua greca e colla latina. Dal che si rileva quanto la Chiesa ha un concetto assai più filosofico e largo che non costoro i quali non altro mirano che a fare dei monaci invece di pittori e di scultori.

Attacchiamoci a principj. Il nuovo elemento estetico consiste nell' aggiungere all' antica venustà gentilesca la rappresentazione delle dottrine dell'Evangelio. Sicchè anco lo spirito del sacro culto, unendosi all' ideale bellezza esterna dell' umana natura, aprì un campo più vasto alla scienza dell'arte, che si compone dell'armonia di due nature, cioè del tipo intellettuale e del visibile, incarnate nell'elemento quantitativo. Ecco l'arte italo-greca-cristiana del cinquecento, che risplende con una nuova prerogativa divina e fantastica, lasciando luogo al regno concomitente della bellezza e della grazia, in cui la divinità del Cristianesimo più venerabile riluce quale gli Evangeli cel rappresentano. Così vennero sublimate le arti nobili da Dante, Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Tiziano, Tasso, Correggio, Palladio, Segneri, Barbieri, P. Ventura, Pellico, Nicolini, Manzoni.

Senza dubbio, il tipo del bello obbiettivo è immutabile; solo gli aspetti di esso sono diversi. E questi servono a sviluppare le tempre degli ingegni che le coltivano e non a caratterizzare le differenti religioni, e neppure ad adem-

(1) *Genio del Cristianesimo.*

piere ai bisogni della educazione ortodossa, per il soddisfacimento dei quali è d'uopo invece rivolgersi agli scrittori e non ai principj dell'estetica.

L'arte greca ha il nome di pagana appunto dai temi che raffigura, non già dalla sua compiuta e sincera bellezza esterna, che è comune a tutti i secoli. Dunque è falso che, studiando l'arte greca, ritornino in fiore gli avanzi del paganesimo. Ridicole paure!! Si, o anime pie, non vi scandalezzate, che non vi propongo gli amori mitologici da raffigurare, ma di pigliare lezioni di estetica da coloro che ce le possono dare. Cerchiamo in essi gli elementi del bello celestiale ed i principj poetici, che sono eterni. E dico poi: forse amare i genitori, l'arte, la gloria e con ardentissimo affetto la patria, e fortemente difenderla e per essa gloriosamente morire, sono sentimenti pagani? perchè tali erano quelli de' Greci!! Forse il sorriso d'un bel cielo azzurro, in una notte d'estate ed (in breve) le meraviglie di tutto il creato, che invitarono i popoli all'adorazione di Dio, non sono per noi sublimità d'ispirazione religiosa? perchè lo furono ai tempi ellenici!! Se così fosse, l'influenza delle arti belle e delle amene lettere e scienze a quest'ora avrebbe fatto ritornare nel pieno vigore il paganesimo.

« I Greci avevano bisogni fisici, morali e religiosi, era un popolo fornito di case e di templi come templi e case abbiamo noi » (1). Essi avevano, qualunque fosse, una fede, adoravano l'entusiasmo, si circondavano di poesia, traevano dal cuore il segreto della costanza, l'ispirazione del vero e le dolci e tranquille passioni, ed hanno dichiarata l'onnipotenza del genio. Inoltre, bisogna sapere che tutte le nazioni più culte della prima antichità presentano molti documenti religiosi che agevolmente chiariscono gli elementi dello spiritualismo nelle loro credenze. Le quali, sebbene discrepanti dalle moderne teoriche per forma, sono però concordi nella

(1) Abbate Giuseppe Defendi, *Opinioni*, ec.

sostanza. « Così nella teologia dei gentili, scrive Gioberti, si trovano a costa delle verità filosofiche alcune reliquie del sovrintelligibile rivelato a principio, e alterato in appresso dalle speculazioni e dalle favole » (1).

Ma sia come si voglia, il sovrintelligibile ebbe parte nelle loro credenze e nel loro dogma. La religione cristiana, quasi potrebbe dirsi averla Platone presentita. Non solamente la morale, ma ben anche la dottrina del discepolo di Socrate ha varie evidenti correlazioni con quella dell'Evangelo. Così può mostrarsi che le scuole della Grecia ebbero nozioni assai distinte dei dogmi cristiani. Lo stesso dicasi dello spiritualismo rispetto all'arte. Quegli artisti ad « effigiare Giove Olimpico, studiarono le teste de' sapienti, la barba e la chioma de' sacerdoti, la maestà dei re, l'inspirazione dei poeti, e ne componeano Giove, ma Giove ideale uscito sublime fra gli sparsi veri della natura: così fe' Zeusi della Venere, così gli altri dell'Apollo e del Ganimede, e questo bello fu ideale e storico ne' Greci, perchè si desumeva dall'essere della nazione che ne ministrava le materie prime » (2); e non un ideale, come vogliono far credere, « tutto fuor di natura, nudrito da una fantasia fradicia di convenzioni ».

Quindi a questo riguardo è un errore l'opinione contraria dei puristi d'oggidì, che escludono dalla religione pagana ogni elemento di spiritualità o di sopranaturale, affermando quella religione non essere *che la perfetta medesimezza della materia*. A dir corto, i Greci non adoravano la materia, e furono religiosissimi. Essi, malgrado tutti gli errori e le stravaganze del loro culto, riconobbero un Dio sotto varie attribuzioni raffigurato.

Venere fu la forza della Divinità che ravviva la natura, e le fa generare un' infinità di piccoli esseri; *Minerva* fu la sua sapienza; *Apollo* e *Mercurio* la sua provvidenza;

(1) *Introduzione allo studio della Filosofia.*
(2) *Intorno all'indole della Letteratura italiana.*

Marte la sua potenza; *Temi* la sua giustizia; *Nemesi* la forza punitrice. Questo Dio non era al certo la materia, abbenchè composto di genere e differenza.

Clemente Alessandrino ha scritto: Il Dio che noi adoriamo è pur quello dei Greci virtuosi. Dunque il politeismo non fu il culto esterno adoratore della materia siccome il panteistico. E noi anderemo più oltre. Quando i gentili inalzavano altari a qualche vizio, questo non significava che essi l'amassero, come pretendono i nostri visionarj: questo provava anzi che i gentili l'odiavano. Allorchè i Lacedemoni inalzavano una cappella alla Paura, pretesero forse che essa s'impadronisse del cuore de' loro guerrieri ne' combattimenti? Allorchè i Romani edificarono un altare alla Febbre, fu forse loro intenzione che questa divinità li gettasse tutti a letto mezzo moribondi? I gentili avevano delle Divinità alle quali dimandavano di non ispirare il delitto, ed altre alle quali chiedevano d'allontanarlo. Di grazia! Supponete che un Indiano comparisca in una galleria monastica, nelle cui pitture veggasi il diavolo fare i suoi soliti prodigi; o nelle nostre chiese tanti altari di Madonne, di Santi e di Angeli innalzati alla divozione del popolo: se questo Indiano dicesse che i monaci adorarono il demonio, e che il culto cristiano poco dista dal paganesimo! costui darebbe forse sentore di buona logica? I templi di Minerva inculcavano il rispetto dovuto alle arti e alle scienze. Cerere, Pane e Bacco ricordavano i vantaggi dell'agricoltura; i rozzi strumenti della più nobile fra le professioni si vedevano maestrevolmente dipinti su i quadri di queste divinità. Gli onori consacrati ad Apollo mettevano in evidenza i beneficj del Sole, che versando ad ogni istante la luce e il calore, anima la natura. Il tempio dedicato a Venere velata, mostrava di volere decenza, modestia, pudore, timidezza nelle donne; il che induce a caratterizzare come difetti e vizj le qualità opposte. Sulle porte del tempio di Delo si leggeva = Di tutte cose la più bella è la giustizia; la più utile, la sanità; la più aggradevole, il possesso del-

l' oggetto che si ama =; ed Alessandro Severo imperatore faceva scolpire sulle pareti del suo palazzo e persino sulle mura degli edifizj publici « Amare Dio e il prossimo per amor suo; non fare ad altri ciò che non vorresti fosse fatto a te » (1).

Ecco la legge, la legge di tutti i luoghi e di tutti i tempi, la legge dell'avvenire e del passato, la legge immutabile. Non perchè onorassero Venere erano i Greci impudici; tutto all'opposto, l'impudicizia lor naturale aveali indotti a deificare questa passione: non erano dediti al vino perchè adorassero Bacco; ma il gusto naturale che aveano pel vino era cagione del pazzo culto di quel Dio. Non occorre confondere l'effetto colla causa. Un culto stolto influiva senza dubbio sopra i costumi per reazione, e col favorire le passioni delle quali era opera; ma la corruzione primitiva de' costumi era quella che avea pervertito il culto stesso. I padri, consacrando le loro passioni e le loro follie, le perpetuavano presso i figliuoli. E qui riporterò quello che confessano gli stessi nostri avversarj. « I Greci e i Romani volevano che la statuaria e la pittura non fossero no vana decorazione degli edificj, ma germinate da generose idee. Quindi l'arte loro era come a dire l'anima della società, la vita dello stato, causa ed effetto al grande operare; e l'artista diventava quasi l'interprete e lo storico delle gioje, dei dolori e della fede del popolo. Perchè gli antichi consideravano le arti, e sopra tutto pittura e scultura, non solamente come sprone ad imprese civili o guerriere, ma siccome mezzo più prontamente attuoso a meglio far sentire negli animi la religione, onde il popolo avesse ad ogni passo incitamenti al ben operare. Quando gli Ateniesi commettevano a Polignoto di effigiare nel Pecile le geste di Milziade non volevano già allettare senza frutto l'occhio dei riguardanti, ma parlare vigorosamente

(1) Giuria, *Il Cristianesimo religione di progresso.*

alle anime loro, mostrando come nel bene che il cittadino dispensa alla patria sia gloria e grandezza vera » (1).

« In somma per la nazione Greca tutto ciò che era bello era santo, tutto ciò che era grande rivelava Dio; una festa religiosa era una festa politica; il tempio e la reggia non formavano due edifizj, il giudice siedeva presso l'altare, e Dio per la sua bocca parlava. Quindi il legislatore ed il pontefice non erano che una sola persona; l'arte non essendo che un culto, o la forma esteriore di questa religione politica, il legislatore-pontefice era il sommo poeta della nazione » (2).

È dunque falso e contraddittorio il dire che la religione dei Greci si fondava sull'impero dei sensi, che bisognava della bellezza fisica onde lusingare e scuotere solamente i voluttuosi diletti, divinizzando la materia. Quindi erronea anco la conseguenza che le Arti Belle non mirassero che al colpevole diletto degli occhi, cioè all'amor carnale, ed alla misera gloria delle sanguinose vendette; in una parola, a turpe fine.

Torniamo d'onde siamo partiti. L'enciclopedia profana, avendo a comune colla religione il primo e universale principio dello scibile, dee bensì l'arte cristiana (ne' suoi temi e nella sua moralità) distinguersi dalla greca, ma non mai separarsene. Laonde il divorzio è contro la scienza dell'arte medesima, ed è tanto irragionevole il segregare negli ordini del sapere la cristiana dalla greca, *quanto il rimuovere nel giro delle cose reali Iddio dal mondo e la religione dalla civiltà*. Non sono io che lo dico, signori idealisti, ma Gioberti. « Cristo, essendo venuto non già a sciogliere, ma a compiere e a ritornare le cose verso i loro principj, instaurò la religione primitiva, ne perfezionò e ampliò gli ordini, ne verificò i presagi, ne adempiè le promesse, rinnovando il sacerdozio primigenio, e rintegrandolo per

(1) V. l'Opera sull'*Educazione del Pittore storico*.
(2) Introduzione all'opera di Rio, *Della Poesia cristiana*.

tal modo che rispondesse alla maturità dei tempi e alla pienezza del disegno evangelico. A tal effetto instituì un sacerdozio, secondo l'ordine di Melchisedech » (1).

La storia conferma queste conclusioni razionali, che tutta la scienza delle arti è un risultato di studj dell'antichità. Tuttavia avvi, a malgrado nostro, artisti che secondano la riforma perchè intitolata arte cristiana, dicendo che quello che si è insegnato fin'ora nelle Academie sia *pagano od eretico!* Ognun vede quanto ciò sia assurdo, perchè il bello ideale nella sua perfezione non può mai ripugnare colla religione e colla morale; anzi, come si è detto, le porge maestà e splendidezza celestiale siccome derivante dalla Divina sapienza. Per cui l'artista col suo ingegno « innalza la natura a un grado più eccelso; tanto che i lavori artificiali verso i naturali tengono del miracoloso »(2). Così è. Le false preoccupazioni ingombrano lo spirito e fanno velo al giudizio: non però ad alcuni venerandi teologhi che considerano la filosofia dei Gentili una preparazione al Cristianesimo.

Ora rammenterò altri esempi de' santi Padri, giacchè quando trattasi di vincere errori e di tranquillare la fede dei moderni idealisti, non sono mai abbastanza le testimonianze. Giustino martire chiama Socrate il precursore di Gesù Cristo; S. Agostino scrive che il sistema di religione cristiana, ancorchè sotto altro nome, cominciasse con i primi uomini; lo stesso S. Paolo riconosce che i Pagani in generale avevano qualche notizia della Divinità. E di vero Omero dice, che la sapienza divina ci s'infonde anche contro nostra voglia. Ed il citato Platone, che la virtù consiste nel rassomigliare a Dio, e che un'anima universale anima il mondo. Socrate, dopo aver insegnato a' saggi della terra come debbano filosoficamente vivere, ha mo-

(1) *Del Primato.*
(2) *Del Rinovamento civile.*

strato loro come debbano moralmente e sublimemente morire:

O tu fuoco d'amor, lume del cielo,
Questa virtù che nuda e fredda giace,
Levala su vestita del tuo velo;
Chè senza lei non è in terra pace.
DANTE.

« Ma il genere umano, la cui natura è più senso e fantasia che ragion pura, è difficile che soddisfaccia con un culto di puro spirito, e nudo d'ogni rito e cerimonia sensibile. È dunque verisimile, che i primi riti religiosi fosser pochi, semplici, e tutti ordinati a riconoscere e onorare l' ESSERE ETERNO. Ma col tempo parve ai popoli di dover separare gli attributi e gli effetti della Divinità, e venerarli, partitamente secondo i bisogni, non altrimenti che i Principi han diviso la loro potestà in diverse secreterie, e in varj dicasteri per comodo de' popoli » (1).

Ecco come l'uomo andò sempre moltiplicando e le proprietà di Dio, e i rappresentanti finchè si venne a quella ciurma di Dei e Dee. Ecco l'adorazione di varj attributi della Divinità con modi e riti diversi. « Se poi quel non aver giusta idea di Dio si prende per non averne una così ampia, come un altro (popolo), sarebbe ingiustizia riputarlo » sensuale solo adoratore della materia, quale i nostri idealisti accusano il popolo pagano. « E quantunque tutto fosse misto di ridicole osservazioni, imposture, falsità; pur nondimeno è da considerare al fondo e all'origine. E questo si accorda bene con la teorica della legge Cristiana: legge di natura, legge eterna, e non mutabile, che unisce gli esseri, e li conduce al loro fine». Sì, pur troppo si venne a « confondere i segni della Divinità colla Divinità, ciò che fu l' origine di tante calunnie, che noi altri Europei abbiam divulgato di tanti popoli, i quali, tuttochè rozzi e ignoranti, erano tuttavia uomini come noi.

« Ma poi a buon conto la sostanza di tutte quelle fa-

(1) Genovesi, *Delle Scienze metafisiche.*

vole è sempre una, l'idea d'una Divinità onniscia, ottima, onnipotente, provvidente del mondo, che sembra essere naturale. Quindi fu, che i filosofi dei tempi luminosi di Grecia andavano ripescando studiosamente questa verità nelle favole omeriche » (1).

Lasciamo ora simili ricerche sull'indole naturale delle credenze religiose, e mi si conceda che riporti qui il testo di Gioberti ove osserva con mirabile accorgimento che lo storico Gibbon, « benchè avverso al cristianesimo, tuttavia confessa non esservi stato alcun pontefice che abbia ordinata o favorita la demolizione delle opere monumentali del paganesimo, e che anzi molti di essi attesero a conservarle e, scadute o guaste, a ristorarle e rimetterle in piede. Perciò i residui del paganesimo si veggono frammisti ai monumenti cristiani, e formano quasi una città funebre e mortuaria intrecciata colla città dei vivi, ma a lei soggiacente: perchè il principio cristiano signoreggia in Roma, e abbracciando ogni cosa col magistero della vasta sua sintesi, tutto spiega e colloca nel suo debito luogo; cosicchè i miracoli della superstizion gentilesca come testimoni ricordevoli delle umane vicende, o simboli abusati e corrotti del primo vero, vi compariscono. Roma antica dava cittadinanza ai culti stranieri incorporandoli col proprio; laddove Roma moderna e cristiana ne raccetta le spoglie come un omaggio che a lei si rende, e una conferma della legittimità de' suoi titoli che le si porge da' suoi nemici. Quà vedi il famoso Colosseo, che è l'anfiteatro superstite più grande dopo quello di Catania; e la sua tranquilla solitudine, non più interrotta dalle grida degli accoltellanti o dai gemiti dei moribondi, ti ricorda i trionfi del cristianesimo e l'eroico monaco che pose fine a quel feroce ludibrio col sacrifizio della sua vita. Là miri le vaste terme di Diocleziano, ridotte in parte a cristiana basilica dall'ingegno di Michelangelo: più lungi contempli il Panteon,

(1) Genovesi, *Delle Scienze metafisiche.*

santificato da Bonifazio IV, e consacrato all' empireo cristiano, che sottentrò all'Olimpo, perchè il politeismo è un dogma abusato delle credenze primitive. E mentre la Cloaca massima ti richiama all'Etruria e all'età mezzo favolosa dei Tarquinj, mentre le colonne e gli archi ti rappresentano l' universale dominio dell' antica repubblica e dell' imperio, gli obelischi ti trasportano in Oriente, facendoti rivalicare più di trenta secoli e addietrandoti in fantasia sino all'età dei Faraoni » (1).

A fronte di queste solenni verità gli ingrati nemici del genio greco e romano sono tenaci delle cose del medio evo e delle angliche e tedesche, massimamente nell'architettura; onde « egli è in vero da meravigliare che gli eredi dell'arte latino-greca, i compatrioti del Brunelleschi, del Bramante, del Palladio, del Buonarroti », del Sansovino, del Sammicheli, rigettino totalmente il loro genere di architettura per appigliarsi al Gotico, che è, non v'ha dubbio, magnifico, fantastico, misterioso, simbolico, ammrabile ed eziandio sublime per le influenze del Cristianesimo. Ma guai a chi confonde questa influenza od elemento di Roma sacra coi semi barbarici invalsi nel medio evo, ove l'ordine di tal gotico è una derivazione dello stile bizantino generato dalla rozzezza dei tempi (2), senza solidità, esile, biz-

(1) *Del Primato.*

(2) « Chi crederebbe a prima fronte che l'architettura gotica sia nipote o pronipote della greca? E pure quel concetto che dalla Grecia passò a Roma e quindi a Bizanzio sui confini dell'Europa e dell'Asia, ivi ritrasse del genio asiatico ed orientale; e, reduce a occidente senza la sua nativa semplicità, vi ricevette dai Goti e dagli altri popoli boreali l'ultima mano della barbarie. Ma in quelle forme rozze e scomposte il perito sa ancor raffigurare i primitivi lineamenti; e nell'audacia, nella vastità, nella sublime malinconia di quelle moli portentose, egli ravvisa le impressioni severe e solenni del Cristianesimo. L'architettura gotica stava bene allora, perchè rispondeva all' indole e alla mezza civiltà di quei tempi, ond'era il frutto spontaneo, e si accordava colle altre parti del comune consorzio; dove che oggi, quanto è benemerito chi ristora e conserva i suoi monumenti, tanto è ridicolo chi vuol rinnovarli, imitandoli. » — *Gesuita moderno*, tom. III, pag. 310.

zarro, audace, e lontano dalla severità del greco-romano che si manifesta grave, dignitoso, con una grandiosità che sorprende, con una solidità razionale che impone e che sembra affrontare l'urto de' secoli: doti importantissime nell'architettura, e sulle quali Vitruvio, Vignola, Palladio, Scamozzi, Calderari e Milizia dettarono regole che servirono e devono servire di norma in qualunque siasi civiltà. E tutta questa predilezione per il 1300, perchè gli autori e fautori del gusto gotico erano cattolici; « quasi che nei popoli ortodossi, ma tuttavia rustici, il reo si debba aggiudicare alla fede e non alla barbarie. Così vi sono quelli che lodano i feudi, la gleba, la tortura, i duelli, i roghi e le altre gentilezze del medio evo » (1), senza ben considerare che nei cinquecentisti l'estro cristiano seppe svolgere, educare e dare la venustà, la squisitezza ed il sublime ai generi dei Latini e dei Greci, aggrandendoli con elementi novelli, fusi insieme, modificati e contemperati dalla virtù trasformatrice dell'Evangelio, ma con quella vena spontanea di cui Dante, Tasso, Michelangelo, Palladio, Raffaello, Tiziano, sono supremi modelli e potenze delle arti nobili, perchè allargarono cotanto i confini della scienza del bello.

« Siccome Iddio fabbricò la nostra terra sulle macerie di un globo anteriore le cui reliquie sono sepolte nelle viscere delle montagne; così il Papa colla sua parola creò la cristiana acropoli, e piantolla sugli avanzi romulei che coprivano i sette colli » (2). Pure sant'Agostino colle sue opere compiè l'assunto incominciato da Origene e Clemente, iniziando il Platonismo ai riti cristiani. Egualmente gli artisti del cinquecento col loro raro ingegno seppero congiungere l'arte cristiana alla greca, ove risiede il sublime del bello assoluto ed il seme che genera ed inizia il principio vitale che nutre, feconda e perfeziona l'arte medesima ri-

(1) *Del Primato.*
(2) Idem.

spetto al doppio ordine del reale e dello spirituale, versando nell'armonia finale degli opposti: il didentro e il difuori bilanciati insieme; onde nascono le dualità armoniche del corpo e dell'anima.

Ma vedete pregiudizio! Gli ardenti sostenitori dell'arte cristiana vogliono a tutta forza *la riforma del mondo morale, il pieno disfacimento degli avanzi del paganesimo nelle nostre chiese e nei cimiteri, l'abbandono e la fuga delle singolari dipinture del Buonarroti, del Tiziano,* di Giulio Romano, del Correggio, del Paolo, del Domenichino, del Guercino, di Guido ed altri valentissimi, che chiamano disonesti corrompitori dell'arte. Oh vergogna! oh obbrobrio!! Sì, potranno i letterati consumare volumi sull'importanza del misticismo dell'arte; ma non sarà grande artista se non chi avrà lungamente e pazientemente studiata la bellezza esterna dell'uomo pensante.

Del resto solo nel secolo IV e V, i cristiani credenti compresero di maraviglia il mondo col loro entusiasmo religioso, e superarono di gran lunga l'età del 1300 e del 1400, della quale gli apostoli della riforma del mondo morale poeticamente e cristianamente ci parlano. Altro è il vedere poetico, altro il sentire da filosofo; ed altro è lo spirito religioso e morale, altro il politico. Dalla pace di Costanza (an. 1183) alla venuta di Carlo VIII (an. 1494) corrono, è vero, que' tre secoli della gioventù, dello splendore, e dell'incontrastabil primato politico d'Italia; « secoli però, scrive Cesare Balbo, di minor virtù che non il precedente ». Ma, a ben considerare, quello che stabilì il vero centro politico nel medio evo fu Gregorio VII (an. 1073), che spinse a così alta impresa « quel lungo secolo che dicemmo il più bello della storia d'Italia, non per altro se non perchè fu il solo bello nella storia dell'indipendenza, il secolo della conquista fattane da'Comuni » (an. 1159). Fu « dunque Gregorio VII combattitor longanime per tutte queste imprese, e morì fra di esse, esule, martire, vantandosene e tramandandole ai successori » (1).

(1) Cesare Balbo. Vedi anco Foscolo intorno allo scopo di Gregorio VII.

Ora conducono in grave errore coloro che ritengono essere pur il mille trecento ed il mille quattrocento l'epoca della vera ed intima moralità Cristiana. E di vero, i castelli feudali, benchè mezzo diroccati, tuttora esistenti nelle montagne; i palazzi di campagna cinti di fosse e muniti di ponti levatoj nelle pianure; le oblique fessure esploratrici nelle muraglie; le prigioni sotterranee e i precipizj nascosti ad arte sotto il suolo: tutto ciò ne dice a quale stato di ferocia si trovassero i costumi dei tempi di mezzo. La smodata potenza dei feudatarj era tutt'altro che la pietà e la fratellanza cristiana; anzi segnalò un'epoca di tristizie esecrata che al solo pensarvi si rabbrividisce di spavento.

Veniam pure ai particolari. Come conciliare le istituzioni del Vangelo colla decantata epoca dei secoli XIV e XV, in cui fra i diritti de' feudatarj contavasi quello di vita e di morte sui loro schiavi, senza esserne responsabili al sovrano (1), e quello di dormire la prima notte con ogni novella sposa, diritto di cui usarono li stessi vescovi e gli abbati feudatarj, intanto che i bravi uccidevano chiunque dispiaceva ai loro padroni (2).

E come conciliare le massime di Cristo colle processioni indecenti che diedero per molti secoli al culto publico l'aria di mascherata religiosa? Si sa che gli oggetti più sacri presero le apparenze d'una pia commedia, e spesso le più ridicole rappresentazioni s'unirono alle cerimonie più licenziose. Una stupida superstizione, una supina credulità, un rotto in molti ed effeminato convivere, i tradimenti a stiletto ed a veleno, le prove dell'acqua e del fuoco, i pazzi duelli, bestemmiati Giudizj di Dio, delitti a prezzo tassati ed a prezzo redenti, officine di impostori e di falsarj, « un brutto miscuglio di sacre e profane cose, ludi comici e buffoneschi nelle chiese medesime frequentati; le processioni con donne in figura di santa Maria Maddalena o di santa

(1) Gioja, *Galateo*, 4.ª ediz. 1827.
(2) Idem, *Idee sulle opinioni religiose*.

Maria Egiziaca, un osceno tripudio; quelle torme di flagellanti, che visitavano le città, da questa a quella passando, co' popoli a sacco cinti, di verghe armati, a piè scalzo e seminudi, con alla testa i Vescovi, i Magistrati, il Gonfalone, la Croce, battuti, scuriati, scopati, ad implorare con tali argomenti le divine misericordie » (1).

Tali erano le usanze di quei tempi « che oggi muovono ad orrore, *eppure* allora erano praticate universalmente, sancite dalle leggi, comandate dai príncipi, vedute tranquillamente dai popoli, difese dagli scrittori, e approvate talvolta da uomini di vita non solo pia e virtuosa, ma santa ed eroica » (2).

Si sa inoltre quanti ostacoli ritrovarono, e contro quante difficoltà dovettero lottare i più grandi uomini del cristianesimo per ispogliare il culto di Cristo da queste superstizioni scandalose! Per lasciare ad altri il privilegio d'asserire senza provare, leggasi la storia che narra le feste de' pazzarelli, le messe ghiottone o la festa dell' asino, in cui l'eccesso del ridicolo s'univa all'eccesso dell'indecenza e della corruzione, o, con altre parole dell'autore del *Primato*, « le chiese convertite in banchi di giuoco e di lotto, in piazze mercantili e in taverne, e persino (incredibile a dire) rappresentazioni di commedie oscene sostituite nel santuario ai misteri della religione » (3).

È un fatto. Le consolazioni della spiritualità dell' anima erano più combattute a' giorni di Giotto che ai nostri. « Fino dal cominciare del secolo decimoterzo varie turbe d'eretici avevano osato porre in dubbio la esistenza della Vergine. I Pontefici, a fine di togliere tanto danno dalla radice, istituirono alcune congregazioni religiose, promossero unioni

(1) Giuseppe Barbieri, *Orazione per S. Giovanni Buono, comprotettore di Mantova.*

(2) Gioberti.

(3) Questi fatti risultano dai Rapporti dei vescovi di Ascalona e di Tilopoli. Vedi anco Saverio Bettinelli e Gioja.

di divote persone, perchè fossero difensori del culto dovuto alla Madre di Dio » (1).

Dante medesimo ascrive la depravazione dei costumi de' tempi suoi alle lunghe guerre profane della Chiesa. E fra i vituperj delle principali città italiane riprende le magagne prominenti di Firenze (culla della scuola d'Umbria!!) ove le donne quasi tutte sono descritte mezze nude su per le piazze, e avvezze alle libidini di Sardanapalo nelle loro case. Ma ogni fratello, e marito, e figliuolo, e padre, ogni uomo di Bologna era ruffiano delle sue donne; e micidiali gli abitatori d'altri paesi. In somma « Dante col suo *Inferno* volle dipingere e sferzare la corrotta patria, divenuta quasi un inferno dei vivi » (2). Clemente V portò fuori d'Italia la sede apostolica: assenza che durò dal 1305 fino al 1376, producendo una piena oligarchia e compiendo la desolazione di Roma. Accadde anche, alla fine del secolo XIV, il famoso scisma che, dividendo la Chiesa, interessò politicamente tanti sovrani a toglierlo di mezzo con quella lenta e debole riuscita dei tentativi che v'impiegarono (3). Tal che, scrive Gioberti, « si pose mano più fiate alla riforma di Roma ecclesiastica; e l'ultimo tentativo fu opera del Concilio di Trento, che migliorò in effetto i costumi, emendò molti abusi, e impedì che i passati scandali, se non nella corte, almen nella sede si rinovassero; onde il papato non diede più i mali esempi di prima, e talvolta fu specchio di rare virtù ». Ma v'è di peggio. « Giovinastri immersi nella più supina accidia, rotti ad ogni libidine, i quali, quando avevano perduto ogni mezzo di svigorirsi nel vizio, correvano, come a tavola di naufragio », nei conventi e nelle chiese a simulare virtù ed affetti che nè intesero nè sentirono mai. Per cui allora i monasteri non

(1) *Sulla Cappellina degli Scrovegni in Padova e suoi freschi di Giotto*, pag. 13.
(2) Gioberti, *Del Bello.*
(3) Cicognara, *Storia della Scultura.*

più erano centri di quella severa e cristiana virtù che fu una maraviglia, un miracolo continuo intorno al mille; ma divennero centri di dissolutezze e di superstizioni per molti secoli. Tale fu la virtù e la fede di que' tempi! È forse questa *la casta pietà che esalava quasi profumo di paradiso dai pennelli e dagli scarpelli?* Siamo sinceri. Perugino, Gian Bellini e Leonardo non furono forse accusati di ateismo; ed altri d'immoralità, come il frate Lippi, Castagna, Pinturicchio, Mariotto-Albertinelli, Franciabigio, Puligo? Masaccio fu uno sfrenato libertino, dipinse parecchie volte alcune teste di donna, già conosciuta dal volgo, cui ebbe eziandio l'impudenza di porre in un trono od in una nicchia con un fanciullo sulle ginocchia ricevente gli omaggi dei re e de' pastori. Così il monaco Lippi, quando fece il quadro dell'altar maggiore di santa Margherita a Prato, per raffigurare la santa Vergine si servì della bella Luti che fu poi da esso rapita (1). E il Ghirlandaio quando dipinse a fresco lo Sposalizio nel coro di santa Maria Novella, scelse per tipi uomini e donne borghesi di Firenze nel corteggio di S. Giuseppe e della Beata Vergine (2). E la dissolutezza di Pietro di Cosimo lo condusse ad un eccesso d'intemperanza che terminò la sua carriera all'età di quarantacinque anni con la più vergognosa morte (3). Finalmente la vita di Raffaello medesimo non fu la più castigata e severa; e tutti toccarono allora l'apogeo della loro gloria nelle rappresentazioni mistiche. Così la vergognosa passione di Andrea del Sarto per Lucrezia del Fede s'impadronì della sua mente e di tutte le sue facoltà, in modo ch'egli la fece regina in molti suoi quadri a guisa di Madonne, rinovando lo scandalo del monaco Lippi, e talvolta esagerando l'impudenza, il sacrilegio e la depravazione, a farla persino comparire con segno visibile di gravidanza. Eppure da ogni

(1) Rio, *Della Poesia cristiana*, cap. V.
(2) Idem, cap. VII.
(3) Idem, cap. IX.

parte d'Italia, non che da stranieri paesi, gli vennero commissioni di Madonne e di sacre Famiglie; e da quell'epoca tante e tante ne dipinse da non poterle annoverar tutte. Ad onta di ciò una leggenda dice che l'artista, avendo condotto a termine la sua opera, eccetto la testa della Vergine, che tentò di tracciare, ma invano, più volte, s'addormentò in sonno profondo, durante il quale un angelo venne a compierla per lui (1).

Ecco la superstizione e la falsa moralità degli artisti di quel tempo, che fecero cotanto fiorire l'arte cristiana in mezzo all'irreligione ed alla scostumatezza. Onde a torto gridano i così detti puristi d'oggidì: dichiarando non esservi artista moderno che giunga a riunire tanta santità, tanta modestia e purezza nell'arte sacra, perchè mancanti di quella viva ispirazione cattolica! Che miseria di mente, e al tempo stesso che solenne impudenza!

Ma tempo è ormai che le imposture e le ciarlatanerie artistiche finiscano, giacchè le laidezze e le ribalderie dei trecentisti e quattrocentisti fecero abbrutire la stessa religione, trasmutando l'uomo in altro genere di animali! Sì, un tanto disordine di costumi, un tanto scombujamento d'ogni più santa religione ispirarono, secondo i nostri innovatori, gli artisti d'allora alla vera divozione ed interpretazione del principio cristiano nell'arte? Torno a dirlo, è forse in questa guisa che *le candide leggende delle età mezzane infiammavano i cuori umani di quella fede che quegli artisti sapevano cotanto trasfondere nei volti e negli atti dei loro Santi e delle loro Madonne?* (!!!). Quasichè i nostri costumi, le nostre preoccupazioni filosofiche, i progressi della scienza sociale non potessero annodarsi col misticismo voluto dalla pittura e dalla scultura. Eppure dopo tutto questo hanno l'ardire di accusare la nostra età di una *vita senza fede*, di asserire *che noi non crediamo nè nel mito antico, nè in religione più consolata da gioje vere e durevoli;* nemmeno

(1) Rio, *Della Poesia cristiana*, cap. IX.

(si noti questo) *alla forza di nessun amore, nè alla verità della storia, concludendo che in nulla crediamo!!* Può egli darsi un sentenziar più ardito? Vergognatevi di un tanto abuso. Avete persino perdute le ricordanze della storia che non s'ignorano neppure dai giovanetti?

Alle accuse suesposte risponderò anzi tutto essere ciò falso, come testè ho accennato, e perchè, giusta il celebre Romagnosi, *solo nel sommo incivilimento si ottiene l'intento della religione cristiana*, la cui storia è per noi nè più nè meno che storia del progresso; e la virtù progressiva è insita esclusivamente nella cristianità. Ed aggiungerò che sarà sempre migliore un uomo di poca fede ma probo, che uno di molta, malvagio; poichè la fede cieca o l'ubbidienza passiva non basta senza la virtù operativa; e quando nell'età del 1300 e del 1400 i costumi erano men buoni che nella nostra, io non so quanto si possa gloriare di quella fede o religione non oculata e sapiente. E diffatti, come disputa S. Giacomo, *la sola fede senz'opere è morta.* E S. Paolo, *se voi avrete tanta fede da far de' gran miracoli, dove non avrete carità* (termine che abbraccia tutte le buone opere) *voi non sarete che come un suono di campanello,* cioè un essere senza corpo e sostanza.

Dunque, dirò con Gioja, è possibile una condotta socialmente virtuosa, benchè disgiunta da questa o quella opinione moderna; del che non può dubitare chi conosce le vite di Socrate, Tito, Antonino, Trajano, Marco Aurelio, Aristide, Epaminonda, Demostene, Cesare, dei due Antonini, dei Camilli, de' Fabrizj, dei Regoli e Catoni, i quali ebbero più civiltà vera che i signorotti od i cagnotti del medio evo. Dunque non dalla professione di fede, ma *ex Operibus eorum cognoscetis eos*, come dice saggissimamente il Vangelo. In somma la fede è meritoria quando è preceduta da giudizio ragionevole: *Rationabile obsequium vestrum* (S. Paolo). Se poi i popoli del mille trecento e del mille quattrocento credevano, ed erano persuasi e convinti dell'ubbidienza che si deve a Dio, non perciò operavano so-

condo quella persuasione; e in ciò erano assai peggiori dei pagani, i quali nelle loro credenze erano nell'errore perchè non avevano a guida la Religione cristiana, che è la verità stessa, luce del mondo, e legge della vita. Fu dunque loro colpa se adorarono per mezzo di simboli volgari il Dio simboleggiato dell'epoca? Eppure oggidì i cristiani di conversazione si arrogano di punirli e di gettar su loro la riprovazione perchè nacquero innanzi tempo. Che giustizia! ed equità! Non si ricordano « che Iddio ha promesso pel gran giorno maggior clemenza a chi lo ignora senza propria colpa, che non a chi lo invoca del continuo in parole, ma lo insulta colle opere nella persona degli altri uomini ».

Tanto costoro sono poco addimesticati colle cose del mondo, e stranieri alla storia del cuore umano, da confondere i secoli della vera pietà cristiana (da Costantino a Carlomagno, che si confinò o limitò nei monasteri sino intorno al mille, ma poscia ivi pure si corruppe e tralignò in licenza) coi secoli della superstizione e della inerte rassegnazione religiosa del 1300 e del 1400. Oltreciò si lasciano abbagliare dalla potenza, dall'ardore e dal moto vario ed incessante degli uomini d'allora, i quali operavano grandissime maraviglie in cose politiche e cittadine; ma la barbarie superstite guastava la civiltà nascente, e lo splendore dell'idea cristiana era più che mai annebbiato dai vizj della cavalleria e dell'aristocrazia feudale.

Ecco come la ragione vede corruzione e delitti ove l'imaginazione de' nuovi idealisti finse l'età del misticismo e dell'ortodossía. Ed ecco come la sola corteccia soffocava il midollo; e la religione della carità del prossimo era trascuratissima. Così al tempo stesso che la fede superstiziosa faceva segni di croce, ascoltava messe, ed intraprendeva viaggi lunghissimi per guadagnare un' indulgenza, rubò e s'immerse ne' più nefandi vizj. Osservate infatti che que' feudatarj furono feroci, corrottissimi, avevano tutti una cappella officiata da più sacerdoti, dalla quale certo non si po-

teva arguire che fosse integerrimo il padrone, come dalle biblioteche non si può arguire che sia dotto chi le possiede: è un bisogno di vanità e di convenienza, e nulla più (1).

« Chi voglia vedere uno specchio di quella corruzione crescente, che serpeva per tutte le parti del sacerdozio e del ceto laicale, la cerchi nelle lettere, e l'osservi riflessa in quella declinazione successiva, per cui dalla maggiore altezza giunsero alla maggior bassezza possibile, e dall'Alfieri discesero all'Aretino. Consideri specialmente i novellieri ed i comici, le cui scene e pitture sono una viva imagine della depravazione di tutte le classi, e degli stessi chierici, perchè in essi il vizio spicca vie meglio e dà più orrore e fastidio pel suo contrapposto coi doveri del grado. Or che diranno coloro che invidiano e celebrano i tempi barbari? che vorrebbero rinovare i secoli del ferro in servizio della religione? Folli e stolti sofisti! » (2).

Ma tant'è, costoro hanno l'impudenza di « sguardare fissamente al medio evo siccome ancora di salute, perchè in quell'epoca rinfocò nei cuori quella fede sì animosa, sì bella, sì franca; quella fede che a tanti allora facea incontrare impavidamente la prigione e i patiboli; quella fede che, partendo dal seno di Dio, a Dio tornava invocando nell'ali della speranza il compenso a temporanei dolori. In quella calma solenne, il pensiero volando rapido, s'alzò fino all'arte fiorentina del decimoquarto e decimoquinto secolo, la quale, più di tutte le altre, valse a plasmare nella sua evidenza l'idea religiosa d'un popolo a cui la Chiesa era vincolo divino che, a' terreni collegandosi, tutti li stringeva più forte » (3).

Oh delirio! per carità lasciamo queste ispirazioni mistiche a quei poveretti che si consumano e smaniano per

(1) Vedi Gioja.

(2) Gioberti.

(3) Discorso *Sulla convenienza di trattare in pittura soggetti tolti alla vita contemporanea;* letto all'Academia di Venezia l'anno 1850.

i trecentisti e quattrocentisti e fra i rottami d'un castello gotico!! Certamente niun filosofo gentile, niun eretico, ch'io mi sappia, mosse riclamo contro il grande Costantino (an. volgare 312) che di gusto greco edificò i primi templi cristiani. E il secolo di Costantino è il secolo d'oro della pietà cristiana. Anche « prima di Carlomagno (an. 774) la romana sede non ebbe a vergognarsi di alcun pontefice; e la santità vi era così radicata, che un Ennodio (scrittore del sesto secolo), adulando, spacciava per impeccabili i suoi possessori ».

Qual libidine è questa di turbare le genti tranquille con le forme gotiche, e, col pretesto di favorire la morale e la religione, spargere fantasie ed errori che tolgono il buon gusto dell'arte? (1). S'ingannano a partito tali ascetici, che si chiamano apostoli dell'arte cristiana, col rifugire da ogni studio dell'antico, e moversi ad ira accusando di pagani coloro che approfittano dell'arte de' Greci, quasichè, attingendo a quella, avessero a tornare in fiore gli avanzi del paganesimo!! il quale non istà nelle linee e nelle forme, ma nell'errore.

Il Klenze disse con molto senno, che « le linee dell'arte greca sono immutabili come i tipi eterni sui quali si modella il nostro pensiero, e dei quali esse sono nell'ordine materiale la riproduzione la più approssimativa e la più perfetta. Non si dà forma senza tipo, come non si dà diritto ragionamento senza regole logiche. L'arte fonda sui tipi eterni della natura, e se il pensiero si modella su que' tipi eterni, egli nell'ordine materiale li riproduce, e questa riproduzione fassi più vicino alla perfezione ».

Nel qual proposito non tacerò cosa che un nostro sacro Oratore ci fa sapere. Le chiese gotiche non sono state edificate dalla pietà de' Cristiani per meglio sollevarci a Dio, come vogliono far credere i moralisti dell' arte. Poichè i Goti avevano in riputazione di apostolo e di santo il ve-

(1) L'oratore sacro Giuseppe Defendi.

scovo Ulfila, il quale abbracciò e difese l'arianesimo, religione che negava il culto a Gesù Cristo come verbo consustanziale del Padre; e quel popolo edificò delle chiese che dal nome s'intitolarono gotiche. Ora, se imitare l'arte greca è rinverdire e collocare in onoranza gli avanzi del paganesimo; per la stessa ragione imitar l'arte gotica è tornar in istima e in ricordanza gli avanzi dell'arianesimo, e della scostumatezza e prepotenza feudale, figlia della crudeltà, della brutale ignoranza e della superstizione, che più al senso s'affidano che alla ragione.

La maniera gotica e la maniera greco-romana si distinguono dalle singole proprietà lineari, essenziali del lato differente del bello, indipendentemente affatto dai principj e canoni religiosi, presentando appunto il romano-greco uno stile semplice, grave, dignitoso e solido, perchè basato sulla dottrina razionale; e quindi non ha cosa che non sia misurata e ristretta all'uso per cui ella è destinata. Laddove lo stile gotico si presenta bensì, come si è detto, ardito, misterioso, sublime, fantastico, simbolico, magnifico e bizzarro, ma con una leggerezza che smentisce ogni idea di solidità, come in fatti lo dimostra il bisogno di molte spranghe e chiavi di ferro intralciate onde valga a reggersi.

Del resto che dire di coloro che gridano contro il classicismo dell'arte, e tollerano le immoralità che s'insegnano in molti romanzi ed in molte rappresentazioni teatrali, onde si diffondono facilmente nel popolo? S'infuriano alla vista d'una figura allegorica, ma non d'una meretrice; al veder raffigurato un inclito fatto storico, non agli insulti ed agli sfregi alla vecchiezza; contro la nudità e le inesattezze di costume e di storia, che sono licenze volute dall'arte, non contro gli abbigliamenti disonesti della moda; si sdegnano contro la bellezza visibile, come favorevole ai sensi, non contro l'ozio ed il vizio ed i cerretani, sì degli artisti che degli uomini di lettere.

Certo, questi Quacqueri dell'arte, che non vogliono es-

sere che puri spiriti, mentre il peso della materia li avverte che sono pur corporei, facendo man bassa nelle produzioni classiche e nella bellezza obbiettiva, avranno la sorte d' Icaro.

« Tale è la debolezza dello spirito umano, che quando lo invade l' estro d' escire dalla strada comune tracciata dall'autore della natura, egli si smarrisce in vie oscure e scabrose in cui l' uomo non conosce più sè stesso » (1).

So bene che a queste ultime parole faranno viso arcigno taluni che, senza essere dell' arte, pretendono con utopie di alzare il pensiero artistico al di là delle potenze della pittura e della scultura, vivendo nella beata illusione che l' arte non possa fiorire se non fra i semplicissimi costumi del mille trecento!! I quali, come pur troppo abbiamo veduto, ricordano i nefandi delitti, gl' incesti, gli stupri, le deformità delle istituzioni feudali, che disprezzavano ogni pudore, ostentando una religione ed una carità che non era altro che un egoismo il più vituperevole: e per conseguenza tali costumi non potevano e non possono dar luce agli artisti sullo spirito della vera religione cristiana. — Perciò dichiaro essere *falso che l' arte gotica servì all'uomo modificato nelle idee e negli affetti della divina legge del Vangelo.*

Raccertiamoci alla fine: i nostri bisogni, le nostre speranze, i nostri costumi, la nostra civiltà cristiana, sono tanto lontani dai bisogni, dalle speranze, dai costumi e dalla carità machiavellica del 1300 e 1400 quanto, dirò, dal vecchio mondo pagano. E se questo non giova a trasmetterci un pensiero di fratellanza evangelica, che che ne dicano in contrario, egualmente non lo può l'ipocrisia sociale del medio evo. Ma se poi le religiose composizioni di Giotto, del Beato Angelico, del Perugino, del Francia, di Gentile Bellini, ed insomma di tutti quelli della scuola dell' Umbria, toccarono al sommo in mezzo a costumi contaminati dalla barbarie e svigoriti dai vizj, con una fede di false

(1) Gioja.

speranze, e senza la morale dell' umana convivenza, sono da considerarsi esempi isolati ed eccezionabili che la misteriosa natura produce. Certamente a que' tempi prevalse la forma di religione mistica ed ascetica e claustrale, che lasciava poco o niun campo all' esercizio della vera carità evangelica, la quale ha per iscopo di appagare le brame e di supplire ai bisogni dell'uomo soffrente, miserabile, rozzo, ripulendolo e abilitandolo a far quegli offici di utilità comune che tempera ed alterna il movimento della vita d' azione colla quiete, non che liberandolo da quello stato di civil corruttela che è la morte spirituale delle nazioni.

Ora concludiamo che, se esistono notabili differenze fra la religione dei pagani e la cristiana, non ne segue che l' artista non debba approfittare, ne' suoi studj, delle opere dei Greci, ad uso delle api che colgono il mele da tutti i fiori. Forse che la *Chiesa non ha in diversi tempi serbate e santificate molte usanze gentilesche per sè innocenti, richiamandole ai principj dell' Evangelio?* Così l'arte cristiana è anch'essa sottomessa alle condizioni della verisimiglianza nelle più squisite bellezze della natura umana congiunte a quelle dell' arte antica e moderna, senza scomporre il manto della sua gravità, dolcezza e santità. Onde tale connubio è un portato e un progresso di essa, nè dobbiam reputare l' antico retaggio, che i Greci e i Romani ci tramandarono, per cosa corrotta e diabolica (1).

(1) « Chi crede che nei falsi culti tutto sia erroneo, mendoso, cattivo, diabolico, degno di anatema e di sterminio, calunnia la Providenza, apre l' adito a difficoltà teologiche d'impossibile districamento, priva la fede di molte prove confermative, debilita le sue fondamenta, rompe ogni vincolo tra gli ordini di natura e quelli che la superano, spoglia di unità la storia e il genere umano, e si preclude ogni via di sollevare in parte quel velo che cuopre i divini consigli nel governo delle cose create. Oltre che si oppone a fatti manifesti; perchè, quanto più si penetra nella natura intima e nelle condizioni essenziali dei falsi culti, più si trova che la sostanza primaria dell'esser loro ha del buono, e che il vizio versa spesso nelle addizioni posteriori, e sempre nelle negazioni; più si scuopre che il divario frapposto tra l'acroamatismo e l'esoterismo è capitale, e corrisponde sottosopra a quello che divide le notizie tradizionali e native dai comenti archimiati e avveniticci che le accompagnano. » — Gioberti.

La religione cristiana è civile per essenza, e quindi l'apice della vita sociale; e non si deve confondere il culto di verità e di vita colle superstizioni orientali. E gli artisti in questo proposito possono unirsi con ciò « che Cristo affermò del codice mosaico, quando disse, ch'EGLI ERA VENUTO NON A SCIOGLIERE, MA BENSÌ A COMPIERE . . . .; *vale a dire*, la civiltà anteriore dei popoli gentili, nettandola dagli errori e dalle macchie che la guastavano e informandola (parole di Gioberti) cogli spirti divini e efficacissimi de' proprj insegnamenti ».

« Dante segnò il transito della Scolastica verso una forma più recente insieme contemperandola, e fece nelle cose, come nella lingua, quel mirabile impasto di antico e di nuovo, di passato e di futuro, di memorie e di presentimenti, ond'egli è ancora ai di nostri il più vecchio e il più giovane degli scrittori europei » (1). Pure il Tasso ha mostrato come un uomo di genio può conciliare i due generi, come sa essere classico nella totalità, e romantico nella dipintura de' costumi e delle situazioni. Il suo poema fu concepito nello spirito dell'antichità, ed eseguito collo spirito del medio evo (2).

Che! Raffaello nel rappresentare il Parnaso volle mostrare, come disse giustamente Quatremere, l'alleanza fra il genio dei tempi antichi e quello dei moderni: poichè con Apollo e con le Muse si veggono non solo i greci e i latini Poeti, ma gl'italiani ancora, e fra questi alcuni allora viventi. Il concetto e l'esecuzione di questa pittura servir potrà sempre di norma per indicare come la filosofia può giovarsi delle invenzioni mitologiche; delle quali essendo piene le opere dell'arte e della poesia, da Cleofante sino all'Appiani, e da Omero sino a Monti, non potran mai le nozioni dell'una scompagnarsi dallo studio delle altre (3). Così l'ideale

(1) Gioberti, *Primato*.
(2) Sismondi.
(3) Rosini, *Storia della Pittura italiana*.

del bello greco si confonde colle proprietà dell'arte annessa alla nostra religione, *come due gocciole omogenee; dove che il genio pagano è così* diverso dal cristiano. In verità lo vediamo nelle opere de' più grandi ingegni del cinquecento, i quali seppero maravigliosamente fondere il bello dell'arte ellenica colla gentilezza evangelica.

I nemici delle opere de' Greci non si lascino dunque intimorire per questo paganesimo, il quale è affatto innocente, essendo l'archetipo greco l'idea dell'armonia creata nel Logo suscettiva di un numero infinito di modificazioni e applicazioni ad ogni cosa nel giro delle esistenze. E qui conchiuderò pure con Gioberti: « Ma, togliendo al cristianesimo l'eloquio greco e latino, gli si torrebbe eziandio la Scrittura; perchè il nuovo Testamento è scritto in greco, e il latino è la favella nobile e monumentale della Chiesa romana. E come questa parla la lingua del Lazio, così la metropoli di essa ha per base i magnifici avanzi della città latina; onde nulla è più pagano ad un tempo e più cristiano di Roma. Non dite che Roma antica sia morta, poichè Roma moderna l'ha fatta rivivere; perchè Roma sacra instaurò la profana, rialzò gli obelischi, disseppellì le statue, riattò i monumenti e rimise in luce tutte le antiche memorie. Se l'aver queste care e profittarne fosse atto di paganesimo e peccato di lesa cristianità, Roma saria più rea di tutti, avendo alla colpa aggiunto lo scandalo; perchè noi tutti amatori e adoratori dell'antichità classica non facciamo altro che premere le sue vestigie. Ma può forse darsele il torto di aver tenuto una via che incomincia con Paolo e Giovanni, l'uno dei quali non ricusava di attingere alle fonti della poesia greca, e l'altro traeva dalla filosofia platonica la formula più acconcia per esprimere la teodicea cristiana? » Dunque nelle arti belle sarà tanto più «lecito e lodevole l'esser greco e romano... Non è egli un adagio popolare e cristiano che la grazia di Dio, cioè tutto che è buono, dee pigliarsi ove si trova, e riceversi d'onde ci venga? ».

Finalmente il nome di Cristiano, diceva S. Agostino (nel primo libro della ritrattazione) è novello; ma il Cristianesimo incominciò da Adamo. Il Logo, secondo S. Giustino martire, ha parlato agli uomini dal principio del mondo, e parla sempre (1).

I nostri avversarj ci obbligarono a riportar questi passi autorevoli, che svelano evidentemente come anco l'unione dell' elemento antico e gentilesco, coll' elemento moderno e cristiano dell'arte, è religiosamente in ordine al mondo; essendo il loro nesso reale e ideale che varca dal finito all'infinito e quindi riposto nella creazione. Di più: « la Grecia ci rappresenta l'epoca prima dell' umano incivilimento; e la letteratura, che n'è l'interprete, sorse con esso » (2). Così il presente, figlio del passato, cova il germe dell'avvenire. Quest'è la perenne aspirazione dell'anima verso il progresso, che nell' immenso retaggio delle evoluzioni del passato costituisce l'universale tradizione.

Ecco la legge dell'umano ingegno e del *Dio iniziatore di tutte l'epoche e padre dell'umanità*. « E siccome la natura è arte di Dio, così l'arte è natura dell'uomo; e, come figliuola dello spirito e del pensiero, è la parte di natura più nobile ed eccellente ». Dunque mercè l'accordo dell'arte greco-latina con la cristiana si procede sicuramente nell'unica via che ci condurrà a nuove glorie, improntando nelle opere il soggetto del nostro genio.

(1) Genovesi.
(2) *Scritti letterarj*, ec.

CAPITOLO QUINTO

Se sia bene escludere dall'Arte ogni simbolo ed ogni figura allegorica.

> È segno evidente di mancanza di senso comune il voler giudicare de' fatti della scienza col semplice senso comune.
>
> Herbert.

La voluttà di alcuni per l'arte del medio evo, e l'affettazione per la forestiera, l'una e l'altra aggravate dalla schiavitù d'opinione, danno oggidì occasione a guerra di dottrine, la quale non farà se non impedire quel pieno sviluppo che tanto s'invoca, imprigionando da un lato la mente degli studenti nel cranio dei trecentisti e dei quattrocentisti, e dall'altro allontanando la pittura e la scultura dall'aria propria all'Italia, cotanto privilegiata per una certa luce rivelatrice del bello. Da ciò si conoscerà quanto la passione senza veri principj è intollerante, monotona, provocatrice, imprudente e cieca, che trae seco l'odio, la diffidenza e il disprezzo, siccome un torrente che assorda, strascina, e che per vincere devasta coll'inaridire l'anima propria.

Ora siamo giunti colle dottrine delle arti del disegno a quella crisi, in cui varj scrittori si occupano di voler rovesciare la greca autorità col toglierla dall'esempio di studio, e col bandire ogni ammaestramento che ci fu tras-

messo dai nostri maggiori, sorridendo anco al nome di antichi e moderni classici. È una fanciullaggine il credere che l'operare diversamente da quello che si è praticato, si dovesse, senza alcun dubbio, a *far più e meglio;* come è una goffaggine il prostrarsi al solo nome degli antichi Greci, odiando ogni riforma: cosicchè non si arrischiano ad uscire menomamente dalle leggi stabilite, ed impongono una meschina imitazione servile che immiserisce gli intelletti e raffredda l'anima, che è la fiamma vitale delle arti illustri. Ecco gli eccessi in cui infelicemente i falsi amatori del bello cadono, e gli uni non sono meno riprovevoli degli altri. Ma la stolta e petulante emancipazione, che disprezza i Greci per ribellarsi all'autorità di tanti secoli, è peggiore della licenza, perchè conduce all'anarchia, come è follia la pedanteria che vive sempre neghittosa fra i sepolcri.

Mercè per altro il buon senso della nostra nazione, vogliamo credere che spariranno dalle Academie questi nuovi casisti insegnatori di dottrine cavillose, di virtù solitarie, frivole, parassite; e vedremo quindi restituita la tolleranza ed il buon insegnamento.

Riesce altresì odiosa cosa il vedere questi nuovi puritani battere con l'arma del disprezzo tutto ciò che le varie nazioni da molti secoli ammiravano per bello, nulla considerando quelle loro opinioni e quel loro gusto; anzi rifiutando le loro leggi della bellezza e quanto mai di grande e di scelto produssero Michelangelo, Palladio, Tiziano, Giulio Romano, Paolo, Correggio, Tintoretto, Domenichino, Guido, Guercino, Albano, Appiani, Canova, ed in parte gli stessi Raffaello e Dante; perchè il primo si inspirò, ne' suoi ultimi tempi, sulle opere greche; il secondo, perchè scelse Virgilio per guida nella sua *Commedia*, e perchè unì il Vaso di elezione con Enea, e l'inferno poetico col cristiano.

Ma vedete pregiudizio di costoro! Per accostar l'arte il meglio possibile alla verità (quasi che i Classici se ne fossero totalmente dilungati) vogliono togliere alla scultura

ogni linguaggio figurato, ogni artifizio emblematico, l'ideale beltà degli Ellenici ; senza avvedersi che, spogliandola da questi attributi poetici, che formano la sua eloquenza e ricchezza speciale, e che valse ad incitare alla gloria tanti artisti, la limitano ad una fredda rappresentazione di semplici figure in costume! E, nel mentre che intendono di emancipare gli artisti dalla servilità del classicismo, li confinano invece nella rigorosa imitazione dell'arte dell'età di mezzo.

Che si debba oggidì rifiutare gli amori della pagana mitologia sta bene, ma non mai calpestare ciò che si deve raccogliere dalle opere greche e da quanto è più bello e meglio si conviene all'attuale socievole aggregazione. D'altra parte nè le sole antiche, nè le sole moderne leggi dell'arte devono essere sempre santificate; ma quelle che il senso raffinato del bello, ed il retto giudizio suggeriranno secondo la mutazione de' tempi. « Si vide strano che le leggi romane avessero a correggere i viventi nel secolo XIX, e si tolsero: eppure non cadde la società, ma si ebbero ottimi codici, i quali serbano il meglio di quelle e aggiungono quanto richiedono le nostre condizioni » (1).

Nello stesso modo Dante ha conservato l'antica mitologia laddove la moderna non gli somministrava simboli; ma dovunque potè, li cavò dalla religione dominante: così deve avvenire delle discipline a ben dirigere l'arte del disegno; nè da ciò potrà dipartirsi chi ha mente aggiustata. Un quadro ed una statua sono di lor natura una finzione. L'artista, stringendo il fatto nel suo dipinto o plastica, con figura senza moto, senza tempo che passa, e senza dialogo, non rappresenterà mai storica realtà. Egualmente quei colori, quel disegno, quella plastica e quelle figure assembrate saranno sempre cose inventate. E di vero tutti sanno che la pittura e la scultura sono mute arti imitatrici, e non mai natura, qualunque sia, pagana o cristiana, la religio-

(1) *Intorno all'indole della Letteratura italiana.*

ne. Esse sono e saranno sempre una solenne finzione, una cosa fantastica; perciò non si deve ripudiare que' tipi virtuali e que' simboli che allargano il linguaggio artistico, per poter esprimere un maggior numero d'idee giusta i dettati della ragione. Certo le figure allegoriche ed altri privilegi poetici, che in sostanza non sono poi altro che punti di convenzione per richiamare il pensiero dei riguardanti, lungamente furono venerati presso tutte le nazioni, anche dopo che le arti furono adulte. Laonde il piacevole linguaggio emblematico e della finzione non venne punto rigettato, nemmeno presso la Sede Pontificia; anzi questa ha riconosciuto la convenienza di lasciar spaziare le arti del bello pei floridi campi di una ridente imaginazione. Ogni poema non è forse un sistema vestito d'imagini; e ogni sistema non è un poema idealizzato? Così Dante si valse dell'Inferno come velo allegorico per dipingere e sferzare la corrotta sua patria. « Persino nella storia predomina l'allegoria, e parecchi dei personaggi più illustri non sono semplici individui, ma tipi simbolici di una o più generazioni come quelli del Vico. A questo novero appartiene il patriarca Abramo; il quale fu personaggio simbolico e individuale insieme » (1). E l'Evangelio è pieno pienissimo di allegorie contro il vizio, l'opulenza, i neghittosi, non che di una sequenza di parabole, che rappresentano le potenze naturali atte ad essere educate e rivolte dall'uomo a prò de' suoi simili.

Quindi è solenne errore il voler denudare la scultura da ogni maniera figurata e da ogni ornamento, privandola di que' vocaboli che servono alla significazione di un maggior numero d'idee, nel mentre che si vuole inalzarla ad un linguaggio mistico e sibillino. Sì, va lasciato libero il varco allo scultore onde possa ottenere lo scopo che si propone, e perchè abbia a ridestare le varie idee che si desiderano; diversamente ogni tentativo della sua fantasia andrà fallito

(1) Vedi Gioberti.

e in special modo quando esso vuole vagar col pensiero in complicati argomenti che domandano sussidj concessi dai canoni e dai principj medesimi dell' arte.

La scultura dunque deve esprimersi con maniere confacenti agli attributi della propria scienza, assumendo la natura che le conviene, onde in generale ottenere di ricreare il senso del bello. alimentando la fantasia con ricordanze storiche che valgano a perpetuare le virtù patrie che caratterizzano le nazioni.

Ogni popolo che parla una lingua non ha egli stabilito e ricevuto per tacita convenzione de' segni che servono alla manifestazione delle cose? Ora, perchè la scultura non deve servirsi di que' tipi intuitivi che sono stati adottati per rappresentativo delle idee onde con più vaghezza incarnare le passioni e gli atti umani, ed arricchire la sua lingua così povera di frasi o parole destinate ad esprimere diverse astrazioni, quali sono i simboli e le figure allegoriche, che generalmente riguardansi come un linguaggio prodotto dall'imaginazione? Onde i simboli sarebbero figure di parole, e queste di pensieri.

E qui prevedo che i vanagloriosi innovatori, conficcati nelle buje dell'asceticismo, inarcheranno le ciglia avvisandomi che tutte queste cose sono pigliate ad imprestito dai Gentili!! Oh delirio! Ma, di grazia, come si deve chiamar pagano il ricorrere alla grandezza del senno antico greco e romano? « Non sanno costoro, come scrisse Gioberti, che Roma pagana fu l'apparecchio e il piedestallo di Roma cristiana? E che questa sentenza è schiettamente ortodossa, poichè risale dall'Alighieri a san Leone, anzi a san Pietro, che trasferì ai sette colli i privilegi del Calvario? ».

Orsù, il loro idealismo mal rubacchiato alla bottega boreale, e mal raffazzonato, ha un'apparenza di novità nella pittura e nella scultura, che schiaffeggiando il colosso dell'arte greca ed assalendo la gloria di Palladio e di Canova, travia oggi gli studj di molti giovani. Ma « la storia insegna che le esorbitanze di una spiritualità indiscreta con-

ducono infallibilmente per via di reazione e di antiperistasi al trionfo della miscredenza » (1).

Del resto, quando le figure allegoriche ed i simboli sono analoghi al nuovo soggetto ed agevoli ad esprimerlo con maggior chiarezza ed estenzione, l'artista cristiano può, senza tema di gravemente peccare e con tranquilla coscienza, servirsene parimente: cioè valendosene con quella temperanza che più s'accomodi alla presente civiltà. Anzi in questa guisa si sveglierà vie più la fantasia dei giovani ingegni, e l'anima loro elevandosi creerà imagini assai più degne della santità e maestà della nostra religione cattolica. Così non meno la dottrina del bello italo-greco agevolerà la via alle sublimi virtù cristiane e cittadine.

E chi non sa quante difficoltà abbia l'artista *per far comprendere che cosa voglia significare questa o quella delle sue figure?* Ma perchè il poeta ha modi infiniti a farsi intendere senza aver bisogno delle imperfezioni dell'arte, si vorrà perciò che lo scultore non ricorra necessariamente a spedienti che possano meglio sviluppare ed estendere i suoi argomenti? Certo i simboli e le figure allegoriche sono raffinatezze imaginate per tener dietro al poeta, il quale anch'esso personifica delle astrazioni che sono « caratterizzate abbastanza dal loro nome e da quello che egli fa loro operare » (2); mentre l'artista per l'intelligenza delle sue astrazioni è obbligato a servirsi dei sopra indicati attributi poetici, con cui solo può farle conoscere prontamente da chi osserva.

A dir corto, queste figure allegoriche, che che ne dicano in contrario, aggiungono all'arte un ordine più elevato. Ma a che io vado ora lambiccando il cervello, mentre ciascuno può conoscere quanto è assai più difficile l'esprimere i sentimenti dell'animo col marmo che colle parole? Sì, il poeta ha un bel fare ed un bel parlare di astrazioni e di misti-

(1) Gioberti.
(2) Lessing.

cismo; ma l'artista, legato alla materia che lo tiene fitto in terra, non può levarsi libero e quindi domanda ajuti e sussidj a seconda dei temi che tratta. I simboli, allo scultore che non può spiegarsi chiaramente colla voce come il poeta, servono di lettere onde esprimere un nome, e le figure allegoriche per manifestare le idee. Perciò esso ha bisogno di far uso di que' mezzi poetici come si valgono i muti per farsi intendere. Eppure i veggenti d'oggidì insistono a voler bandire dalla scultura ogni simbolo, ogni figura allegorica, perchè derivanti dal paganesimo! Che santo zelo!! Dunque per lo stesso motivo dovrebbero togliere anco ai muti tutti que' segni convenzionali con cui si fanno intendere, perchè li usarono i selvaggi e li stregoni ai tempi della superstizione. Via dunque la Bibbia, che ha dato origine a tutti gli errori, poichè senza di essa non vi sarebbe stata una sola eresia. Via il culto, che spesso si muta in superstizione; i sacramenti, che non di rado riescono sacrilegi. Gioberti qui osserva fondatamente: « L'uomo ha una inclinazione naturale a vestire le proprie idee con idoli fantastici, e ad esprimere col bello il vero da lui conosciuto; donde nascono la poesia, le arti nobili, e in gran parte la stessa eloquenza ». E poco dopo: « La simbolica e la mitologia sono l'espressione religiosa, l'una dei pronunziati razionali, che compongono la dottrina del rivelatore; l'altra dei fatti naturali che formano la sua vita, e accompagnano e aiutano l'intromissione e lo stabilimento delle sue istituzioni. La simbolica e la mitologia sono contemperate diversamente, secondo il vario ingegno dei capisetta e dei popoli ».

Or bene, la tela istoriata dei fantasmi e degl'idoli mentali, che vestono interiormente il pensiero ideale dello scrittore e dell'artista, consistono appunto in quel complesso di pensieri, d'impressioni, di idee, di sentimenti, onde son pieni gli autori classici. E di vero « il principe dei poeti cattolici seppe cantare vizj e fare della vera religione l'anima del suo poema, pigliando in gran parte dalle false

credenze il lieto o tremendo corteggio dei simboli o delle imagini. L'idea della *Divina Commedia* è obbiettiva e cristiana: la forma è subbiettiva, favolosa, inventata dalla fantasia del poeta e tolta al paganesimo. L'inferno è adombrato da un vero Tartaro, in cui trovi Platone, Minosse, Cerbero, Caronte, le Erinni, i Centauri, le Gorgone. Ecco come il Venturi appunta Dante in ispecie di aver mischiate le favole del paganesimo coi fatti e coi dogmi cristiani » (1).

E su questo conto un nostro sacro oratore ebbe a rispondere ad un idealista: « La Chiesa cattolica nelle sue pitture e nelle sculture usa il simbolo e l'allegoria: perchè, essendo una chiesa visibile, fa mestieri di allegorie e di simboli. E la chiesa cattolica è una CASTA? Adopera UNA LINGUA OSCURA CONOSCIUTA DA POCHI? Questi sono sogni e fole da romanzi. La religione cattolica col simbolo e coll'allegoria non è una casta, ma l'infallibile maestra delle genti. I pittori del 300 e del 400 hanno pure usato simboli ed allegorie. Queste allegorie e questi simboli sono conosciuti da tutti i cattolici e non patiscono mutamento. Lo Spirito Santo li usò; e vorrebbe (il signor Selvatico) essergli di maestro? L'arte NON SI NASCONDE NEL SIMBOLO, NON SI AVVILUPPA NELL'ALLEGORIA: ma nel simbolo e nella allegoria si nascondono le verità religiose. Lo Spirito Santo parlò col simbolo ne' profeti; e lo Spirito Santo nascose per questo l'arte nel simbolo! Ma chi operò il simbolo, e distese agli occhi l'allegoria per esprimere una verità astratta che da sè stessa non può cadere sotto i sensi? Fu l'arte. Dunque l'arte non si avviluppò nel simbolo, nè si nascose nell'allegoria. Qual è l'ignorante e l'imbecille che sostenga e gridi che l'arte metallurgica, l'arte architettonica, l'arte pittorica, l'arte statuaria, l'arte poetica, l'arte cliptica, ec. si avviluppano nel simbolo e nell'allegoria? » (2).

(1) Gioberti, *Del Bello*.

(2) Ab. Defendi, *Opinioni d'Ippolito Fortoul*, del marchese Selvatico, del Montalembert, intorno alle arti belle, 1846.

Il che porge una prova come gli artisti, allo scopo di ottenere un'estensione al loro vocabolario, si valsero dei simboli e delle figure allegoriche. Questi artifizj per sviluppare le idee ed il pensiero religioso sono secondo la buona logica, poichè in pittura ed in scultura le cose insensibili non si concepiscono scompagnate dalla forma. Dunque l'ufficio del simbolo e delle figure allegoriche è di rappresentare alcuna qualità od astrazione appropriata alla forma, non per via di esposizione diretta, ma per via di tipi da indovinarsi, mediante i quali si sveglia il pensiero di una data cosa non apparente, naturalmente o convenzionalmente associata.

Eziandio il poeta nomina « lo scettro, la corona o il trono, per dinotare la regia podestà: l'altare per significare la religione, il culto ed anche le credenze religiose: la cattedra per indicare quella dell'istruzione: il tribunale per disegnare l'autorità giudiziaria: la tiara, la toga e la spada per significare il clero, i magistrati ed i militari » (1).

Ecco in qual modo con queste forme non proprie e dirette viene esposta una data cosa, e però colla finzione presentata la verità. Ora, perchè voler confinare la mente dello scultore entro i limiti parziali e violenti d'un trascendentale pensiero, senza dubbio impotente a dare le valutazioni dell'arte?

Si certo, tali artifiziati sono « assolutamente necessarj, imperiosamente rigorosi e pienamente soddisfacenti » (2); laonde devono essere accettati dagli scultori come strumenti massimi del loro linguaggio. Conciossiachè l'esclusione di questi tipi emblematici è così lontana dal progresso dell'arte della civiltà cristiana, com'è assai sfavorevole allo sviluppo delle idee da rappresentarsi acciò annodarle tutte nell'unità dell'argomento. Fatto sta che persino le favolose Sirene, che servivano alla lubrica mitologia degli an-

(1) Romagnosi.
(2) Idem.

tichi, tornavano di qualche uso anche per la simbolica dei cristiani. L'aquila, che nel paganesimo servì a mostrare la potenza vendicatrice di Giove, pei cristiani fu simbolo di elevatezza, di sentimento e di celestiale ispirazione. Lo stesso dicasi della colomba, del cervo, del serpente, della palma, della nave veleggiante, del pavone, e d'infiniti altri simboli che, somigliando a rappresentazioni pagane, intendevano a richiamare sentenze dell'antico Testamento e dei Vangeli. Tali sono le allegoriche forme date ai quattro Evangelisti, le quali consuonavano interamente a quei passi d'Ezechiello e dell'Apocalisse ove ricordavansi i propagatori della santa parola del Cristo sotto aspetto d'aquila, di vitello, di leone e di altro animale, che aveva faccia quasi simile ad uomo, e che l'arte in seguito presentò sotto figura d'angelo (1).

Il dottissimo Raoul-Rochette, nelle sue dissertazioni sull'antichità dei primi secoli della Chiesa, ha dimostrato che ogni rappresentazione dell'arte cristiana è tolta a prestito dalla pagana. Per esempio, quella figura del buon pastore con la pecora in collo, la quale veggiamo in quasi tutte le pitture delle catacombe ed in moltissimi sepolcri cristiani de' primi secoli, è tolta da altre consimili che stanno nei monumenti pagani.

« Addiveniva di rado, così nel medio evo, come nelle età municipali, che alcun'opera s'imprendesse senza inframmettervi qualche tratto della scienza allegorica e simbolica, precipuo segno cui drizzavansi a quei dì le discipline severe ed amene. La simbolica era allora l'espressione della società; per vie simboliche la filosofia persuadeva il meditare profondo, la politica disvelava le ragioni del governare, la religione invitava all'omaggio di Colui che addusse in terra il vero che ci sublima, la poesia accendeva gli animi al forte sentire, le arti medesime faceansi rappre-

(1) Vedi il *Giornale Euganeo* di Padova, anno III.

sentazione e specchio di morale » (1). « Anche il sistema allegorico nella *Commedia* (di Dante), tanto diverso dalla semplicità, l'unità e l'evidenza pittorica delle significazioni della greca mitologia, benchè sembri invenzione della teologia gotica dell'età ferrea, pur nondimeno ha profonde e bizzarre le sue radici nei libri apostolici: e più assai nelle *Epistole*, dove i due figliuoli d'Abramo, l'uno nato di donna serva, l'altro di libera; l'uno secondo la carne, l'altro secondo la legge, figurano il *Vecchio Testamento* ed il *Nuovo:* e la serva è figurata dal monte Sinai, perchè era vicino alla città di Gerusalemme soggetta a' Romani; e per madre libera intendesi la Gerusalemme del cielo. E Dante procede così complicando i misteri allegorici in guise efficaci forse alla religione, ma pericolose alla poesia. Lascerei volentieri, con le altre tutte a' termini dove le trovo, anche l'allegoria della selva che introduce al Poema, se alcune sue forme e significazioni esse pure non s'accordassero letteralmente alla missione evangelica di san Paolo. I primi interpreti (non perchè non vedessero, ma non s'attendevano di additare, sin da' primi versi della *Commedia*, i nomi di personaggi potenti e il vero pericoloso) spiegarono, per la *via smarrita nella selva oscura*, gli errori delle passioni del Poeta; e per la *Lonza*, il *Leone* e la *Lupa*, le idee generali della *Libidine*, dell'*Ambizione*, e dell'*Avarizia*, che fino allora lo avevano diviato dalla religione e della scienza » (2).

« Niuno stupore quindi se Giotto ne diede nell'Oratorio degli Scrovegni un saggio della profonda perizia che egli si aveva sulle allegorie, pingendovi con più ingegnosi emblemi i vizj che disonorano l'uomo, e le virtù che lo rendono la più eletta delle creature » (3).

Simone Memmi pure fece uso di simboli ed allegorie nel

(1) *Sulla Cappellina degli Scrovegni nell'Arena di Padova e suoi freschi di Giotto.*

(2) Ugo Foscolo, *Discorso sul testo del poema di Dante*, tom. III.

(3) *Sulla Cappellina nell'Arena di Padova*, ec.

suo dipinto *la Chiesa Militante e la Trionfante* in santa Maria Novella in Firenze: sotto il Pontéfice effigiò varie pecore, simbolo dell'Ovile di G. C.; vi ha posto due cani che stanno a guardia, ed ha proseguito a destra l'allegoria, per mostrare = l'Ordine Domenicano combattente contro gli eretici, figurati per lupi, che assalgono altre pecore, le quali da molti cani pezzati di bianco e di nero sono difese, e i lupi ributtati e morti =(1). Lo stesso Taddeo Gaddi, allorchè volle esprimere quanto la Chiesa cattolica debbe al sapere, alle opere, ed all'autorità di S. Tommaso, significò, fra le altre cose, le quattro Virtù cardinali coi loro diversi attributi e in aria volanti: e nel sommo del quadro le Teologàli. Sotto agli Eretici depressi ha figurato sette scienze profane alla sinistra, e sette sacre alla destra; ed ogni scienza, espressa co' suoi attributi, ne ha di sotto dipinto il maggior suo rappresentante (2).

In somma, Andrea Pisano, Giotto, Perugino, Andrea del Sarto, Pontormo e Mantegna le usarono. E l'Organa nel Campo santo di Pisa si è abbandonato ad ogni sorta di strane allegorie, quasi facendo una pompa di violare le leggi dell'epopea pittorica in ogni sua parte (3). Così la scuola sacra di Gian Bellini aveva *moltiplicate le composizioni allegoriche destinate ad esprimere i rapporti della religione collo stato.* Finalmente Raffaello delineò la *Teologia*, che addita all'uomo il suo fine; la *Filosofia*, che gl'insegna a conoscere le cagioni delle cose e sè stesso; la *Giustizia*, che ne dirige le azioni nella vita, e la *Poesia*, che lo fa grande e l'abbella. Nella rappresentanza della Giustizia, Raffaello si ristrinse a mostrare la *Prudenza*, la *Temperanza* e la *Fortezza:* virtù dalle quali va la *Giustizia* sempre accompagnata. Venendo poi alla pittorica espressione delle tre virtù sopranominate, mostra la prima due facce, a guisa di Gia-

(1) Vasari.
(2) Rosini, *Storia della Pittura italiana.*
(3) Cicognara, *Storia della Scultura.*

no, per indicare come riguardar debbe al passato e all'avvenire. Con una è fissa in uno specchio, che le presenta un fanciullo; coll'altra è illuminata da una face, che pure un fanciullo tiene in mano, indicando la luce, che debbe sempre accompagnare la Prudenza nel giudizio delle cose. A lei presso, e dietro il fanciullo, vedesi la Temperanza, che nelle mani ha il freno con che i savj legislatori moderar debbono gli umani appetiti. Dall'altro lato è la Fortezza, senza la quale inutili sono le leggi. Ne è l'emblema un Leone, al collo del quale con una mano si appoggia, e tiene coll'altra un ramo di quercia, simbolo della Forza, ed arme gentilizia del Pontefice (1).

Orsù il Nuovo Testamento non è esposto simbolicamente ed allegoricamente, ed in lingua greca e latina, che sono i rami più illustri del parlare pelasgico? Di più. Cristo volle che i suoi discepoli pigliassero dalle colombe la semplicità del cuore, non la sagacità dell'ingegno; e propose loro a modello per tal rispetto il serpente, *prudentissimo* degli animali. E l'arca santa non ci viene pomposamente descritta con molti ornamenti figurati e simbolici?

Ora perchè gridare cotanto contro Canova che si è proposto anch'egli un'alta idea di verità, senza profanare l'arte cristiana: che dico, anzi accrescerla di dignità e di splendore e d'imagini, trasportando il pensiero a creazioni più sontuose, e dando una direzione pura e sublime al sentimento religioso? Nel mausoleo a papa Ganganelli svolse ideali personificazioni, la Temperanza e la Mansuetudine: virtù puramente evangeliche, e caratteristiche del celebrato Vicario di Cristo. In quello del Rezzonico raffigurò simbolicamente la Religione ed i leoni per esprimere l'indole del Papa. Così nel monumento di Cristina d'Austria a Vienna campeggiano tristi le pie donne che recano alla tomba le ceneri e dolenti le seguono gli infelici, con che l'insigne scultore volle personificare le idee della pietà e della ca-

(1) Rosini, *Storia della Pittura italiana.*

rità cristiana: opera che, con ragione, venne giudicata un vero poema. L'espressione del Mosè di Michelangelo sembra poter conciliarsi coll'indole e il carattere di Giulio II; nè in questo modo di allusioni può dirsi dunque che il Canova fosse solo, poichè lo stesso Raffaello nelle pitture delle stanze vaticane non trascurò simili allegorie, ove credette di giovarsi dell'occasione. Anzi il D'Hancarville sviluppa i motivi pei quali crede di riconoscere nel S. Pietro in carcere di Raffaello, egualmente che nel Mosè di Buonarroti, le allusioni a Giulio II; e se da molti si crede che questo genere di illustrazioni debba ascriversi fra i sogni o i delirj d'una ricca e fervente imaginazione, egli è però uno di quei casi singolarissimi, in cui riesce più allettante e istruttivo il trattenersi un momento con chi sogna o delira, di quello che in una eterna tensione di spirito non abbandonar mai chi sempre veglia e ragiona (1). Ma tant'è, qualora lo scultore ha d'uopo operare per i sensi, non può farsi intendere dai riguardanti se non col servirsi di un linguaggio d'imagini che abbiano un aspetto cognito o convenuto universalmente, il che sarebbe vano cercare fuori della sfera del visibile.

Bisogna dunque accomodarsi, eziandio fuori del verisimile, ad una finzione, perchè necessaria, non avendo l'artista la facoltà di sostituirvi il linguaggio proprio della natura siccome il letterato. Quindi non deve trascurare di abbellire le sue opere di tutte le vaghezze poetiche. Altrimenti, senza questi ideali personaggi, l'azione rimane tutta sola. La stessa musica, giusta il Sismondi, « così ricca per esprimere gli affetti, non può dipingere le situazioni; essa diventerebbe ridicola se volesse arrogarsi d'assumere un carattere conforme a'costumi ed al linguaggio di ciascun popolo; essa ne disgusterebbe se diventasse selvaggia per esprimere la

(1) Vedi *Premier Tableau de l'antichambre de Jules II dans le Palais du Vatican. Prison de S. Pierre aux liens.* — Cicognara.

barbarie; o se, cantando l'amore, conservasse a' Romani il loro orgoglio, agli Orientali il loro despotismo » (1).

Una figura allegorica palesa o svela un'idea non altrimenti che i soliloquj nelle rappresentazioni teatrali, « ne' quali l'intima riflessione è svelata allo spettatore, bene spesso in opposizione colla parola, senza che niuna passione possa scusare questa voce volontaria » (2).

L'opera dello scultore devesi considerare come un poema e non già come una semplice copia della natura. Le figure allegoriche ed i simboli di cui essa si vale le sono dati dalla poesia e dalla libertà, che fanno parte dell'arte. Ora, se si vuole che lo scultore rinunzi a questo linguaggio poetico, si dovrebbe anche indurlo a colorire ed a coprire *la sua statua di vesti effettive in luogo di cavarle fuori dal marmo.* Anzi queste figure ideali hanno un genere di bellezza, un genere di eloquenza che molto si convengono alla scultura, perchè formano un linguaggio più immediato dell'anima o dell'imaginazione, che diventa talvolta sublime qualora l'artista si lascia trasportare a questa inspirazione; perciocchè senza di esse quando il subbietto non è appassionato, non può presentare idee di estensione e fantastiche che si uniscono in pochi personaggi, sotto una forma così epigrammatica com'è l'arte scultorica.

Ora diremo che le figure simboliche consistono nelle idee o sentimenti accessorj che si aggiungono al principale secondo il genere degli argomenti. Ma l'interessante di queste figure dipenderà immediatamente dallo sviluppo chiaro della idea che rappresentano, e del sentimento che eccitano nell'animo dell'osservatore. Solo è da avvertire di non passare i limiti per la loro applicazione, onde non abbiano a nuocere invece di giovare, e del quando possano essere adoperate.

E se molti artisti ne hanno abusato, non si deve per

(1) *Della Letteratura italiana*, tom. II.
(2) Idem.

questo proscriverle, trovandosi gli abusi in ogni istituzione umana. In verità al di là del limite vario gli avviluppamenti di questi tipi fantastici diminuiscono il piacere medesimo e fanno languire ed oscurare il momento del concetto estetico rappresentato, poichè rendono vacillante e confusa l'attenzione dell'osservatore, appunto dalla troppa complicazione che solo dà masse e non elementi. Ma allorchè sono adoperati con saggezza richiamano intorno al significato del tema una maggiore contenzione di chi ammira con differenti corde sensibili destanti altre idee, senza lasciare l'interruzione di senso e di interesse; ed una tale interruzione sarebbe spiacevole. Dunque l'artista con la figura allegorica desta varie cose che si associano bene alla mente e quindi ottiene un' espressione più estesa corrispondente a tutto il soggetto. Laonde se con questi attributi poetici si possono esprimere delle secondarie idee in relazione alla scena stessa, sarà uopo destar quelle più confacenti all'unità del pensiero principale; il che renderebbe anco chiaro, o meno faticoso all'osservatore il riconoscere il subbietto rappresentato. Dunque è interessante la combinazione delle idee accessorie colla principale, destando, come lampi di mente, delle altre non figurate.

Senza dubbio in simil guisa viene rinforzata l'attenzione nostra, trovandosi obbligata ad impiegare un tempo maggiore nella corrispondenza delle idee. Ed ecco come nei varj ravvolgimenti il pensiero si pascola ed esce liberamente dal minuto e sempre uniforme vortice dell' opera medesima per mettersi in un continuo movimento.

Se si desse in scultura un genere più ampio di mezzi, sarebbe ridicolo il non approfittare; ma siccome sino ad ora opportune cose che possano influire allo sviluppo delle astrazioni da coloro della riforma non si sono trovate, dobbiamo dunque ricorrere agli artifiziali de' nostri maggiori nelle occorrenze di certi argomenti che domandano un linguaggio da poter esprimere, in un solo sguardo, un vasto pensiero con quella ingegnosa e maestosa semplicità che rapisce e soggioga l'immaginativa.

« La stessa metafisica delle scienze si ornò dell'allegoria per idoleggiare le idee che, non arrendendosi ai sensi, rifuggono dall'intelletto » (1). E dico poi qual è il teologo che crede parlare di Dio senza metafora? Forse la Chiesa cattolica non ha usato il vocabolo di apoteosi per esprimere la canonizzazione cristiana? Nè perciò si dovrà dire essere cosa pagana, come non lo è il parlare in greco e l'usar la lingua del Nuovo Testamento. « Il vincolo comune di tutte le usanze sacre e profane son le lettere amene e le gentili arti come quelle che prestano il loro ufficio ad entrambe ... Così il bello è il mediatore dialettico della terra e del cielo, e stringe le nozze dell'utile e del buono col santo, che è il vero nel suo principio e nella sua essenza; onde religione e cultura diventano inseparabili nella triplice personalità umana dell'individuo, della famiglia e della patria » (2).

Ma i nostri avversarj che cotanto vagheggiano le astrazioni, volendo sbandire dalla scultura tutto ciò che ha del fantastico, non si accorgono che cadono in una manifesta contradizione, perchè impediscono all'artista non che agli amatori ed osservatori medesimi, di spaziare coll'imaginazione. Assolutamente le figure allegoriche sono quelle che richiamano idee corrispondenti e le presentano davanti all'imaginazione; ed il simbolo rammenta fedelmente una combinazione di cose che facilita ed alimenta l'attenzione dal vedere ben còlto il momento della scena raffigurata dall'artista.

E qui bisogna avvertire le espressioni significanti i sentimenti dell'anima e le interne passioni di qualcuno; vanagloria, amore, giustizia, onore e simili parole che indicano bensì un complesso di sensazioni, ma che, palesando un legame occulto e non apparente dell'oggetto morale, appartengono al poeta. Laonde le affezioni di piacere o di dolore quanto più sono complicate, tanto meno hanno

(1) Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della Letteratura.*
(2) Gioberti.

attinenza ad azioni di esterne apparenze. Dunque le affezioni complesse sono il campo su cui signoreggia il poeta e non l'artista, il quale ha d'uopo sempre di forme onde manifestare, oltre i turbamenti dell'animo, anco le semplici affezioni e passioni nostre, ma solamente quelle che lasciano di sè tracce esteriori. Per esempio: « lo sguardo sottomesso, obbliquo ed incauto di un amante, il raccoglimento attento ed indagatore del vanaglorioso, il muto gemito della tristezza » (1), sono anco quelli che formano la tessitura della scienza del pennello, dello scarpello, perchè espressioni d'imagini che si palesano nelle mosse delle figure e nelle parti fisiche modificate dall'animo impressionato. In somma in scultura le figure allegoriche sono i suoi aggiunti morali che suggeriscono le idee intermedie associate, fermando l'attenzione intorno alla connessione che hanno con tutto il resto dell'argomento. In questa guisa noi verremo ad abbracciare ambedue le sorgenti dell'interessante e del bello, distribuendo l'attenzione sul tutto, e facendo percorrere la catena delle imagini che l'artista vuole rappresentare. Di qui subito si vede che la pittura e la scultura non possono risvegliare che idee di reminiscenza, laonde la vivacità loro è molto minore di quella delle idee eccitate dal Poeta, siccome sentimenti morali interiori non aventi esterna attualità.

Ora l'artista, riassumendo le espressioni in uno spazio più angusto ove esso ha d'uopo sculpire e dipingere, mette, mercè simili tipi ideali, in maggior chiarezza l'imagine fisica chiamata dal soggetto. Ma ciò non è ancor tutto.

Senza dunque una imaginazione copiosa, ricca, temprata, maravigliosa, la nuda realtà riesce al nostro sguardo povera, gretta, e ci lascia sazii di tutto, come se il mondo in cui abitiamo fosse vuoto. E sebbene la pura ed unica verità senza un che di falso, nella pittura e nella scultura

(1) Beccaria.

è approvata dalla più parte degli osservatori volgari, perchè affatto consentanea alla loro natura morale; non però agita gli animi, nè produce quel potente piacere che deriva dalla maraviglia. Il miscuglio quindi del vero col falso, il continuo operare e quasi balenare dell' uno sull' altro, forma la vera scienza e poesia dell' arte, per cui nascono lo stupore ed il piacere.

Ecco come nella incorporazione del vero col falso si genera il movimento di curiosità e d'ammirazione che vengono dall' insolito, dallo strano e dal nuovo, rendendo quindi sempre interessanti e care le opere di pittura e di scultura. I letterati medesimi, che non hanno bisogno di questo artifizio, se ne valgono; allegherò un esempio, preso dalle opere di Bianchetti, con un motto di Aristotile il quale, per significare l'abuso che si fa del nome di amico, si valse del vero mischiato col falso, dicendo: *O miei amici, non vi sono amici.* = Così il gran poeta Goethe da detto: « Se è impossibile, questo si può fare », volendo dire che « ogni qual volta un' opera qualunque si affacci all' uomo come impossibile, egli vi mette tanto d' amor proprio nel compierla e tanto vi si sforza intorno, che vi riesce assai più spesso che non quando se la rappresenti come possibile ed agevole ». Questo dimostra che le esagerazioni e le finzioni commuovono generalmente gli animi più che il semplice vero. In fatti (continua Bianchetti) « nel secolo precedente, le due opere che destarono uno de' più grandi romori popolari in Europa credo, senza dubbio, che sieno state quelle due di G. G. Rousseau, l' una sul danno che recano le lettere, l' altra sull' origine dell' ineguaglianza fra gli uomini. Or bene; esaminando ambedue questi lavori, si troverà ch' egli con un continuo miscuglio di vero e di falso, ha condotto in essi gli uomini a conchiusioni che li dovevano necessariamente sbalordire, perchè contrarie affatto alla comune opinione. Ciò gli saria stato impossibile di fare col solo vero; perchè questo non lo avrebbe mai portato a concludere diversamente da quanto conclude il

buon senso naturale dell' umanità e l' esperienza dei secoli. Meno ancora avrebbe potuto farlo col solo falso, perchè questo non avria destato che il disprezzo o il riso delle genti. Ripeto, che qui non è discorso nè di sapienza, nè di aggiustatezza, nè di moralità; ma soltanto dell' effetto di maraviglia e di piacere che si opera nel generale degli uomini » (1).

Egualmente l'autore della statua della Niobe sembra avere indossato un panneggiamento bagnato, e così molti altri scultori antichi. Questa non è la consueta realtà: ma se l'artista al vero costume s' attenea, non avrebbe potuto far trasparire il nudo, e quindi perdere l' eccellenza dei contorni esprimenti la movenza della figura; s' appigliò dunque ad un artifiziato, che gli fruttò un verisimile e bello. Ora quella tunica falsamente creduta bagnata perchè tessuta di tela poco serrata finissima e flessibile di lino, veniva ben di sovente disposta a fantasia dell' artista per dar più grazia alla sua opera e conservare tutte le bellezze dell'atteggiamento personale. E di vero sarebbe assai disdicevole, per un male inteso amor della gretta verità nei panneggiamenti, perdere il benchè minimo tratto caratteristico della mossa della figura, nel mentre che lo stesso artista si dà tanto pensiero onde bene atteggiarla a seconda dell' espressione del dramma rappresentato. Raffaello ne' suoi panneggiamenti non ricercava tutta la realtà delle pieghe, ma metteva in opera soltanto le più belle, e sceglieva quelle che fossero atte ad esprimere il nudo che vi era sotto. Faceva le forme di esse tanto diverse, quanto le sono i muscoli del corpo umano. Anche Glicone nella rappresentazione del suo Ercole si volle servire di proporzioni e di forme miste col falso per dimostrare fino a qual segno si possa scostare l'arte, ne' suoi particolari, dalla pura verità, rendendolo nel tempo stesso sommamente pregiabile e bello. Ma qui è detto ancor poco. Forse che molti artisti, co-

(1) *Dei Lettori e dei Parlatori.*

minciando dagli antichissimi sino a Michelangelo, e da questi in poi sino a' giorni nostri, non hanno unito per sino le favole alle verità più ortodosse, senza che il Cristianesimo ne soffra oltraggio? Lo stesso riscontrasi fra gli scrittori, e il Boccaccio poi abusò di questo miscuglio di mitologia e di religione dominante con riprovazione della Chiesa. « La *Divina Commedia* è troppo nota a tutti per cercare fra quei canti i moltissimi luoghi ove s'incontra quest'associazione di idee pagane, le quali non si fanno tra loro alcun torto, e rendono più nitide, e più insinuanti le imagini del poeta a qualunque lettore che professi la morale e la religione più castigata e severa » (1). Chateaubriand, profondissimo teologo, nei *Martiri* non ebbe alcuna difficoltà d'assumere egli stesso a vicenda il linguaggio di cristiano e di gentile, persino confuse opinioni e colori di età distanti e li mescolò co' moderni; per accumulare i fatti si tolse spazio a sviluppare gli affetti (2). In somma tutto ciò può occupare il nostro spirito, e trasportarci mediante il falso alla sensazione del vero.

Ma se non si vuole tutto il falso, nemmeno tutta la regolarità del vero, che nell'arte è una contradizione, perchè la sola realtà senza essere tramezzata dalla finzione, toglie quel non so che di vario, di cangiante, di contraposto da cui si genera la maraviglia. Conciossiachè ad una pittura, della quale l'autore non fu potente ad alzare il bello a quella elevatezza da cui trapassi più o meno nel falso estetico che lo accosti al vero, fu applicato il seguente passo: *Quest'opera ha il difetto di non averne alcuno.*

Se le macchine sono utili e necessarie al chimico, le figure al geometra, i telescopj all'astronomo, i disegni al meccanico, e le parole all'esercizio del pensiero, egualmente necessarie allo scultore sono le figure allegoriche ed i simboli. In questa guisa i segni *indicatori, imitatori, figurati*

(1) Cicognara.
(2) Cesare Cantù, *La Storia di cent'anni.*

divengono triplice canale di comunicazione pe' sentimenti e per le idee in forza delle leggi d'associazione. A cagione di esempio: le passioni vive s'assomigliano alla fiamma, il loro contrasto alla tempesta, la loro calma al cielo sereno, l'animo dubbioso a due mani che pesano due corpi. Ecco i gesti *simbolici e figurati*. Anco nell'arte gli emblemi offrono a noi costantemente una chiarezza di attributi. Quindi per una maggiore evidenza le figure allegoriche servono alla manifestazione delle idee, conservando un modo comune di esprimerci, e suscettibile all'intelligenza di tutti in quelle cose che ci presentano una felice combinazione di idee. Perciò le figure allegoriche greche e romane non ci offrono già oscuri geroglifici e incomprensibili enigmi, ma oggetti pieni di ragione, perfino nelle licenze di quegli artisti.

Così, allorquando lo scultore vuole esprimere gli oggetti creati dalla nostra mente, come le idee di gloria, d'infamia, di virtù, di vizio, sarà costretto a presentarmi avanti all'occhio una figura con caratteri e lineamenti indicanti una delle sumenzionate qualità, qual convenzione accettata dalla maggior parte dei popoli inciviliti. A che si ridurrebbe il limitatissimo linguaggio dell'arte privandolo anco di tali mezzi, che si prestano si bene allo sviluppo delle imagini dell'artista? E se ciò non è sempre necessario alla manifestazione del pensiero, è però sempre una cosa che tende ad illuderci. Questi sussidj, atti a dare il maggiore sfogo poetico ed a somministrare all'artista sotto variati aspetti le forme del bello, spargono luce più brillante nell'opera scultorica, parlando ai sensi un linguaggio seducente ed interessante.

« Si lasci dunque libero campo al poeta, (e quindi assai più all'artista) perchè la finzione ideale non teme nè documenti, nè testimonj, nè tradizioni che la smentiscano, e può sicuramente riunirsi alla verità reale, e produrre illusione drammatica » (1). Questa convenzione, formata dap-

(1) Foscolo, *Della nuova scuola drammatica in Italia.*

prima fra quelli artisti ne' quali era più pressante il bisogno di significare qualche idea, divenne in seguito comune agli altri. Laonde nei temi complicati della scultura, le figure allegoriche sono un notabile aumento del suo linguaggio, fecondo d'imaginazione. E di vero Gioja scrive: « Se si paragonano le idee unite alle parole circolo, triangolo, quadrato, colle idee unite alle parole virtù, vizio, delitto, si scorgerà,

1.° Quanto le seconde siano più numerose delle prime;

2.° Quanti diversi aspetti presentino;

3.° A quante variazioni soggiacciono;

4.° Quanto siano diverse nelle diverse menti, cosicchè le stesse parole eccitano diversi sentimenti negli astanti.

5.° Quanto sia difficile il verificarle: noi non possiamo pesare la virtù come si pesa un metallo, nè misurare il vantaggio d'un'istituzione, come si misura l'altezza d'una torre » (1).

Ora, non volendo ignorare le tante difficoltà che l'artista prova ad esprimere delle astrattezze, perchè non voler concedergli d'incarnare e di vestire alcune idee con tipi intuitivi? Sì, l'ho già detto altre volte, le figure allegoriche sono uno de' maggiori soccorsi allo scultore, onde agevolare l'evidenza e la chiarezza dell'argomento principale per immediata successione di tempo, o per coesistenza di luogo, o per similitudine di qualità, e perchè nello stesso momento moltiplicano la coppia delle idee.

Quelle poi che esprimono sensazioni uniformi e indefinite saranno ornate di simboli esprimenti il loro significato proprio che si collega col pensiero principale quando però questi sieno richiesti dall'azione del soggetto e dal canone fondamentale dell'arte medesima. In verità questi sono i più belli aggiunti che risparmiano la fatica a chi osserva di seguire laboriosamente tutta la lunga serie di logiche deduzioni, declinando, dirò così, una successione di idee,

(1) *Elementi di filosofia.*

le quali contribuir possono a rinforzare sull'anima l'impressione che si vuol fare, allontanando tutte quelle che potrebbero indebolirla.

Dunque bandire le figure allegoriche ed i simboli ed altri artifiziati che facilitano lo sviluppo della fantasia del pittore e dello scultore, a solo motivo di evitare gli abusi è un grossolano errore. S'imiti il saggio agricoltore il quale prima di mettere la scure alle radici di un prezioso albero, vuole assicurarsi che sia inetto a rigerminare, tentando di ravvivarlo con providi innesti e col purgarlo dal vecchiume che lo ingombra.

Ora conchiuderemo come scrive Foscolo che « L'IDEALE, scompagnato dal VERO non è che o stranamente fantastico, o metafisicamente raffinato; ma senza l'IDEALE, ogni imitazione del VERO riescirà sempre volgare, e non avrà nè la grazia delle figure del Correggio, nè la divina beltà della Venere de' Medici, o della Madonna della Seggiola, nè il sublime dell'Apollo di Belvedere » (1).

E qui non bisogna dimenticare che la pittura e la scultura non sono altro che l'espressione d'una frazione dell'idea del soggetto, e non il fatto della storia stessa, essendo impotenti a conseguirlo tutto intero; e che interpretare la storia non è violentarla, o violarla.

« La natura lavora, matura e abbellisce ogni sua creazione invisibilmente, e la fa sorgere perfetta e ammirabile quasi in un subito; e il secreto delle sue operazioni accresce la istantaneità, la forza e la meraviglia degli effetti che essa produce. Chi non sente che in questo mistero consiste la gloria tutta della natura, e che se ella ci mostrasse le sue leggi, le cagioni di esse, il processo e i mezzi che ella adopera, nè l'universo, immenso quant'è, nè sole, nè stelle, nè l'oceano ci desterebbero mai maraviglia? In questo dunque il poeta vero (e l'artista) cominci ad imitar la natura. Se renda conto del come e del perchè ha

(1) *Prose*, tom. I.

fatto piuttosto così che così, se professando la fede di storico, la diligenza d'antiquario e il petulante dottoreggiare di noi critici, vorrà mostrare donde abbia ricavato i materiali de' suoi lavori, quale e quant'uso n'abbia egli fatto, i suoi lavori non paranno più creazioni; ed egli vilmente rinunzierà alle prerogative del genio, immiserirà la sua imaginazione, s'accomunerà alle altre specie di scrittori, e quindi, anzichè imitar la natura, terrà un metodo al tutto opposto a quello che essa ha tenuto sempre e terrà » (1).

In somma aggiungere un simbolo qualunque, abbenchè non si riscontri nello scritto storico, torna spesso a vantaggio dello esprimere le idee colla pittura e colla scultura che altro non sono che *richiami ed accozzamenti artificiosi delle apparenze esterne della natura.* Dunque *il sommo dell' arte sta nello scoprire il principio predominante in un fatto e porlo nella massima luce con tutte le bellezze* del vero e dell'armonia, che partecipano dell'imagine più viva dell'Ente supremo.

Sono dunque in grande errore coloro che avvisano essere tali mezzi o segni poetici la principale cagione che svia la mente degli artisti dalle bene ordinate discipline della vera arte cristiana. Come che il dettato dell'Evangelo non fosse involto in quel linguaggio dell' antica paganità che fu il piedestallo su cui il Cristianesimo inalzò la nuova cultura con un oceano di luce? E chi non sa che una parte dei riti accessorj e delle feste cattoliche furono innestate sapientemente sulle usanze del paganesimo? E così fecero i Padri della Chiesa, i quali furono studiosissimi di quella filosofia romana e greca che mette in atto la bramata concordia dell'antico e del moderno uomo.

Ma lasciamo pur dire chi vuole; senza l'acquisto di siffatti tipi virtuali, difficilmente lo scultore potrà esprimere chiaramente le sue astrazioni, e dare quelle attrattive e quella vaghezza al linguaggio della sua fantasia. Del pari

(1) Foscolo, *Della nuova Scuola drammatica in Italia.*

che alla poesia le metafore, le trasposizioni, le figure aggiungono alle ide principali una quantità prodigiosa di idee secondarie, cui non si saprebbero analizzare, ma che tutte scuotono e lusingano l'imaginazione. Lo dissi più sopra, ed ora lo ripeto, le figure allegoriche non sono oscuri enigmi, ma sibbene spiritosi apologhi, un ingegnoso e chiaro linguaggio dell'entusiasmo che è sempre figurato, e quindi poetico da occupare e spaziare con diletto l'uomo illuminato.

Orsù l'intervento di questi estetici componimenti che riguardano tipi intuitivi *sui generis*, nella nostra mente, producono quel non so che di venustà, d'aereo, d'intangibile, d'indefinito, d'incerto e di misterioso che è proprio delle produzioni imaginative. Inoltre danno al campo fantastico un incantesimo che alletta, muove ed anima il mondo ideale, e che tanto si diversifica e si distingue dal genio triviale e prosaico della consueta realtà. Forse ogni verità non è piena di misteri e non contiene molti altri veri che sfuggono in tutto o in parte alla nostra mente perchè inesplicabili? Senza questa prospettiva dell'arte che ha dell'indefinito, scemerebbe il pregio al gusto di quel misterioso e di quell'ideale a cui aspira ogni nostra potenza e che fanno imaginâre assai più che non puoi vedere, appunto per non essere la nostra fantasia vincolata dalla realtà. Ed ecco come « l'oltranaturale infatti, bene usato, diventa naturale in poesia, perchè conforme alle leggi dell'imaginazione e della facoltà poetica, come il prodigio è naturale nella religione e nella storia, quando si ricerca a spiegare i successi e le origini. Il che al genio ristretto e schizzinoso dei moderni non piace; i quali non contenti di avere intromesso il razionalismo nell'istoria, nella religione, nella filosofia, hanno voluto introdurlo nei campi della imaginativa, mutilando questa mirabile facoltà e spogliando le sue opere delle bellezze più peregrine » (1).

Persino un idioma scrupolosamente analitico, dal quale

(1) Gioberti, *Del Bello*.

fossero bandite le metafore, non potrebbe essere sufficiente al poeta che si compone di sensibilità, di ragione e di imaginazione. Aggiungasi che siffatto linguaggio nella scultura ammette, più che il bello, ornamenti numerosi, delicati e varj, che si associano bene colla verisimiglianza e si prestano a far risaltare la chiarezza del subbietto, essendovi poche espressioni positive che valgano a far conoscere le idee; ma colla avvertenza di non scostarsi dalla semplicità e di non cadere nell'abuso di esse.

Lasciamo adunque agli odierni metafisici dell'arte che si sfiatino pure a dimostrare la grande sconvenevolezza e l'improprietà di queste figure rappresentative delle idee ritenute da essi funestissime perchè derivanti dalla mitologia pagana!! Oh ridicole e vane paure del volgo! Non è grande puerilità che la pittura e più ancora la scultura abbiano a rinunziare simili mezzi fattizj (che hanno del fantastico e del misterioso con una radice intellettiva nell'idea di creazione, parte essenziale della poesia) perchè ne usarono molto i Greci? I sommi maestri dell'arte, non escluso Giotto e la sua scuola, quella del Gian Bellini, e Raffaello medesimo fecero, come testè abbiamo indicato, uso di questo linguaggio di convenzione per caratterizzare le loro astrazioni e per esprimere idee generali.

Onde poi tranquillare la coscienza dei zelanti puristi, chiuderemo il capitolo col passo d'un nostro sacro oratore: « disperdere dal mondo l'arte greca è dipartirsi da quella nazione come se nulla avesse operato di maraviglioso e di grande a vantaggio delle generazioni future; slegare il principio dal fine, incominciare una nuova umanità, e fare di noi un popolo diviso da' nostri antichi fratelli; i quali covarono quel germe glorioso che si sviluppò e crebbe con tanto frutto ne' giorni della salute. La nostra chiesa sapientissima ritenne i simboli e le classiche allegorie a chiarirci che ella nacque e fu sempre con l'uomo; che abbraccia la fanciullezza e il perfezionamento delle nazioni. Perocchè una è l'umanità, una è la famiglia che prima col simbolo

e coll'allegoria, ed ora colla sapienza delle idee, manifesta un solo padre, un solo Redentore, un solo fine, una sola civiltà » (1).

Tale accordo colla pianta greco-latina « è un vivace calmo prezioso, divelto dal ceppo natio dell'incivilimento. Or che v'ha di più sublime e di più ideale, che questi riscontri? » (2).

Ma vedete pregiudizio degno di compassione e qualche volta di riso! I nostri Cristiani da *salons* giudicano perciò, la pittura e la scultura italiana, eresia, adorando la loro infanzia e circondando di rose un'età rozza e barbara in fatto di istituzioni civili e sociali. L'ostinarsi a fare dell'esclusivo il fondamento dell'arte, e a voler trarre da quell'unico elemento la sorgente di vita, è follia; è un frantendere la legge che regola i destini della pittura, della scultura e dell'architettura; destini che i moderni bacchettoni vogliono a tutta forza regolare, rendendo le dette arti efficaci onde *mantenerci sul cammino della virtù*, e quindi *portarci direttamente l'anima a' piedi dell'eterno!!* Che pensieri edificanti! Ah! sì: troppo spesso la mente umana, come il villano ubbriaco di Lutero, non sale da un lato che per precipitare dall'altro.

(1) Defendi — *Opinioni d'Ippolito Fortoul, del marchese Selvatico, del conte Montalembert.*
(2) Gioberti.

CAPITOLO SESTO

Il Nudo tipo di celestiale bellezza e ministro dell' espressione.

> È certo che il corpo s'altera e si cangia, quando l'anima si commuove, ed essa quasi ad ogni azione gl'imprime qualche marca.
>
> De la Chambre.

> Ma l'abuso di una dottrina non prova ch'ella sia falsa.
>
> Gioberti.

Io amo meglio render sensibili le cose astratte che trasportare con volo d'aquila in su le nuvole, come certi pretendono, il sentimento e le imagini della pittura e della scultura. Lo scopo mio è dunque di ravvivare lo studio di esse, sostenendolo contro coloro che lo escludono dai classici antichi e moderni.

Sia sublime chi vuole, io non ambisco poggiar tant'alto per sedere a mensa co' genii celesti del secolo, e dettare ai mortali altissime teorie dell'Olimpo dei così detti puristi ne' tempi feudali, infetti dalla barbarie, che è *sorella dell'irreligione e l'apoteosi della violenza;* ma che pure dai nostri innovatori sono chiamati, sentite esagerazioni monacali, *casti ed ingenui* perchè *la sincera fede cristiana* tras-

fondeva al marmo, ed alla tela *la spiritualità del vangelo!!*(1)

Costoro si mostrano tanto smaniosi di mistiche rappresentazioni che misurano e calcolano con ingegno e speculazione ogni motto, ogni fibra, ogni nascondiglio del cuore, senza pensare che la pittura e la scultura non possono giungere a tanta penetrazione siccome la poesia; mentre esse non si limitano che a dilettare con raffinatezza i sensi e lo spirito, e temprare con tal piacere delicato gl' incomodi della vita, svegliando l' attenzione ed eccitando l' interesse, poichè, dice Giordani, *il non potere nulla gustare e giudicare nelle belle arti sarebbe grande infelicità.*

Allorchè le bellezze esterne dell' uomo in azione ci si presentano innanzi, l' anima nostra si stende, si solleva e resta presa per un sentimento di piacere, di sorpresa e d' incanto. Questa è l' attrattiva della pittura e della scultura, ed è il magico effetto delle loro produzioni, animando il bisogno di respirare l'aria di quella ridente ed angelica beltà che avviva l' entusiasmo.

Non essendo poi la natura medesima perfetta in fatto di estetica come « sarebbe uscita dalla mano onnipotente, se nel solo bello si fosse ella occupata; ma altre mire più sublimi ella ebbe creando le cose oltre quella della bellez-

(1) Cade qui in acconcio di trascrivere l'autorevole parola dell'abbate Vincenzo Gioberti, circa al medio evo. « I giudizii ripugnanti che si portano su questo periodo, alcuni scrittori esaltandolo fuor di misura ed altri dicendone ogni male, procedono dal non avere avvertito il suo proprio carattere; il quale è un misto di civiltà nascente e di barbarie in declinazione. È civile, ma in germe, per via d'intuito e di sentimento anzi che di riflessione; ed è quasi la matrice, onde uscì la virilità moderna, e l' epoca plebeia che diede origine alla gentile. La notizia procreatrice dei semi civili è sempre confusa, e però inetta a esplicarli, perchè ogni esplicamento ha mestieri di una contezza districata e provetta. È rozzo in effetto, conciossiachè la barbarie che lo precorse non è ancora soprammontata dalla civiltà nuova. Da questo prevalere della incoltezza antica nasce che i semi contrari si spengono in sembianza, prima di essere maturati; imperocchè coloro che seminano non sono in grado di educare le tenere propaggini e condurle a bene ».

za » (1). Così la sola natura e la sola realtà non possono avere l'elevazione che ottiene l'artista, il quale, mediante una mirabile scelta di molte sparse visibili bellezze della natura umana, riunite con accordo, e con armonia nelle varie loro parti, forma ciò che si è convenuto chiamare *bello ideale*, poi *bello scelto*, al quale alcuni hanno ora sostituito il così detto *purismo*. Questi ultimi vorrebbero render di moda il genere dei trecentisti, che non è in fine se non uno stile infantile, timido, simmetrico, secco, troppo modesto e schiavo di regole, di vesti che quanto più campeggiano, maggiormente rendono prosaica la pittura, ed in modo speciale la scultura.

Ma vedete manifesta ingiustizia di parzialità!! Niente meno si dichiarano nemici dei classici, della storia, e quindi delle vicende e delle catastrofi, che sono la gran scuola della vita umana e il teatro delle passioni.

« Noi non ammiriam una piccola fiamma, che serba luce ognor pura, ma siam fatti più attoniti delle due grandi lampade del cielo quando sono oscurate da eclissi » (2). La pittura e la scultura sono obbligate di far inarcare le ciglia inalzando il pensiero a grandezza, nè ciò può farsi senza il bello obbiettivo dell' ente pensante ignudo, che deve essere espresso maestosamente come seppero gli antichi ed alcuni moderni, accoppiando in uno la nudità all' innocenza in modo stupendo e degno delle regioni dell'eterna luce. Allora l'artista da sè stesso compone sculture o pitture spiranti vita, grazia e valore, e di molte bellezze disperse e dottrinalmente da lui raccolte e combinate produce la più mirabile perfezione.

Così sembra l'artista divenire maggior di sè stesso studiando con grande affetto e assiduamente la figura umana per conseguire l'eccellenza del Bello ideale quale si vede nelle migliori opere degli antichi Greci; ciò che viene con-

(1) Saverio Bettinelli.
(2) Bettinelli.

siderato come un grado più esquisito della divina manifestazione, siccome l'uomo capolavoro dell'organismo terrestre, che complè le sei giornate della Genesi de' corpi. Novalis disse benissimo che il corpo nostro è sacro siccome un tempio. E di vero la forma è sacra perciò che Dio lo trascelse onde celarvisi. Ora, l'ideale della scultura non è altro che la rappresentazione della figura umana quale sortì nello stato di perfezione dalle mani del Creatore avanti, come scrive Cicognara, che le circostanze seconde di paura, di miseria, di fame, di freddo, di caldo, di malattia, di affezioni morali qualunque imprimer potessero orme difettose nelle membra primitive; a somiglianza dei lineamenti e colori di un egregio dipinto che abbia sofferte le ingiurie del tempo. Ed ecco come l'artista emula e talvolta sopravanza la natura, imitando il suo tipo; ed ecco come « una statua di forma egregia supera in pregio estetico una creatura viva, ancorchè questa perfettamente le somigliasse.... Certo Zeusi non trovò di fuori il componimento della sua Elena: pigliò dalle fanciulle crotoniati le fattezze sparse, non la regola della loro unione. In somma il Bello perfetto è l'ideale che, albergando più fra le cose terrene, dee scaturir dalla mente del poeta e dell'artista » (1).

In fatti « dagli atleti più robusti sorse la statua dell'Ercole, da' più leggiadri giovani l'Apollo, e dal vario raccozzamento di quelle parti separate che all'artista solo è dato di riunire, e che la natura non presenta se non disgiunte, componesi quel bello che si dice ideale, non visibile che per mano dell'artefice elevato così a rivaleggiar colla natura; e per questo il prodotto delle sue considerazioni, l'opera della sua divina idea suol dirsi ideale » (2). E la essenza del bello ideale informando l'imaginativa, vi crea gli elementi del sublime e del meraviglioso, essenziale alla scultura, alla pittura ed alla poesia.

(1) Gioberti, *Del Bello.*

(2) Cicognara, *Storia della Scultura.*

Dunque il nudo con saggezza collocato, con modestia e con profonda maestria espresso, fa estatica l'anima, errando senza impaccio in quell'armonia di parti, di proporzioni, di purezza, di lineamenti significanti l'incantatrice bellezza obbiettiva concatenata misteriosamente dalla spiritualità, ove sorge la grazia, e quello che vien chiamato un non so che di sopranaturale e di sovraumano che caratterizza i concetti della divina sapienza.

Su questo complesso maraviglioso si getta avidamente la nostra fantasia, salendo dalla magnificenza dell'uomo al Creatore. Ecco come giunge la nostra mente agli attributi infiniti, agli immoti decreti dell'Essere supremo, ripiegandosi poscia in sè stessa in quella verità inesauribile di sublimi affetti, di pensieri e di passioni. Che più, il nudo dignitoso nella pittura, e particolarmente nella scultura, essendo simbolo dell'idea classica che ha una scintilla della virtù creatrice, è apparecchio di quelle venerande impressioni che innalzano la mente al cielo e che devono essere compiute e sublimate dall'Evangelio.

Questo sublime tipo, vera imagine della *dualità radicale delle due nature del Dio Uomo accordanti nell'unità personale e divina* (1), i nuovi idealisti, che affettano più sentimento religioso dei profeti, lo rifiutano per coprirlo di profane vesti siccome, a dir loro, indegno della purezza dell'arte e dei mistici soggetti, mentre è il più confacente alla manifestazione di ogni armonia romana e cattolica, ed è unico modello della natura che abbia mai la filosofia dell'arte per raffigurare il pensiero e le Divinità cristiane. Così appunto le Sante e le Vergini e gli Angeli che, come appare dalla Scrittura, vestono di sovente umane forme visibili. Laonde Canova egregiamente diceva: « La nudità è cosa divina: è una parte delle opere della mano di Dio stesso: se Iddio non volea che fossero ne' corpi nostri alcune parti, ei non le creava: tutto era possibile alla sua

(1) Gioberti.

onnipotenza: nè dobbiamo noi vergognarci ritrar ciò ch'egli ha fatto, ma sempre però con pudore e col velo di quella verecondia, di che ha bisogno non la natura nell'innocenza della sua creazione, ma nella malizia della sua prevaricazione. La sconcezza non istà nel nudo, sta nell'atto, nell'intenzione che il vizioso artista fa travedere: penso anzi che la nudità, quando sia pura e di squisita bellezza adorna, ci tolga alle perturbazioni morali, e ci trasporti a que' primi tempi della beata innocenza: e di più che ella ci venga come una cosa spirituale ed intelletta, e ci inalzi l'animo alle contemplazioni delle cose divine, le quali non potendo ai sensi essere manifeste per la loro spiritualità, solo per una eccellenza di forme ci possono essere indicate, ed incenderci della loro esterna bellezza, e distaccarci ancora dalle imperfette caduche cose terrestri » (1).

Sì, non v'è che il pregiudizio e l'errore che facciano velo alla luce del vero, allorquando pochissimi, per amor di sistema, sostengono essere la ignuda figura umana e lo studio delle opere greche ed i fasti della storia profana contrarj all'arte della civiltà cristiana.

Orsù non lasciamoci illudere da riscaldamento di mente o da quell'ardore che chiamasi estro poetico, nè dai pregiudizj d'una fantastica preoccupazione per la scuola dell' Umbria. È solo il nudo che cotanto rapisce soavemente e fa sentire una interiore eccellenza sotto a quell'esterna bellezza che è meritevole d'amore e d'ammirazione.

Nel qual proposito leggiamo nel *Genio del Cristianesimo:* « D'onde nasce mai quest' incantesimo degli antichi, e per qual modo una Venere di Prassitele ignuda nata, alletta ella più ancora il nostro spirito che l'occhio nostro? Ciò è per quel bello ideale che v'è dentro, il quale ha maggior simpatia coll'anima, che colla materia; quindi avviene che lo spirito solo e non il corpo s'innamori e arda di desi-

(1) Missirini, *Vita di Canova.*

derio d'unirsi strettamente, e come a dire incorporarsi a così perfetto lavoro, e ogni ardor terrestre si spenga, e in suo luogo succeda una tenerezza divina, e l'anima accesa ravvolgasi intorno all'amato obbietto, e spiritualizzi persino i termini grossi e materiali ond'è costretta far uso per significare la sua fiamma » (1).

Ma pur troppo oggidì, su questo riguardo, a taluni la coscienza inganna l'occhio che osserva, e dirige il giudizio. Tutto sembra osceno ad occhi corrotti, i quali vogliono essere indulgenti soltanto cogli artisti della scuola mistica nei tempi di mezzo, riservandosi il diritto di non esserlo coi classici!! Guardate giustizia! *L'arte cristiana* (dicono costoro) *insegnò a Giotto lasciare il nudo e atteggiare a cristiana divozione le figure ne' suoi dipinti.* Qui in vero mi fanno ridere: ignorano che anche Giotto raffigurò ignudi in disoneste maniere uomini e donne nell'inferno da lui dipinto nella cappellina dell'Arena di Padova, in modo che Michelangelo medesimo non osò rappresentare nel suo Giudizio universale nella Cappella Sistina. In fatti egli ci pinse « le colpe sozze e nefande che traggono l'uomo sul cammino di perdizione. E quà tu vedi femmine da conio, rotte ad ogni brutale lascivia, vendere per oro l'onore; là ministri dell'altare, conculcata la più alta missione che sia sulla terra, barattare a fissato prezzo il perdono di Dio» (2).

Ora chi potrà dire che Giotto non si *lasciò ire il pennello ad abbiette oscenitadi ed a mille turpezze clericali?* Che più! Dalla sua scuola vedesi dipinto nel coro della chiesa degli Eremitani di Padova, tale una sconcia figura e in atto così inverecondo e sfacciato da parere il disonesto Priapo: io stesso l'ho riscontrata da vicino poco prima dell'ultimo ristauro interno di quella chiesa. L'Orgagna non riguardò nè laido, nè osceno il concetto, nel Trionfo

(1) Chateaubriand, Parte II, cap. III.

(2) *Sulla Cappellina degli Scrovegni in Padova e suoi freschi di Giotto.*

della morte, di mostrarci un frate nudo (figuralo per la sua anima) con le braccia nelle mani d'un angelo, e i piedi fra le branche d'un diavolo che fanno a tira tira... E Antonio del Pollaiuolo condusse egli pure il nudo nel S. Sebastiano, nel S. Cristoforo e nel combattimento de' gladiatori. Mantegna nella sua famosa Vergine della Vittoria (che trovasi nella R. Galleria di Parigi) figurò a pie' della Madonna Adamo ed Eva in tutta la loro nudità. Alla chiesa del Carmine in Firenze Masaccio raffigurò il fanciullo risorto senza che un panno lo copra. Nella galleria Cammucini in Roma v'è un quadro di Gio. Bellini di argomento mitologico, il Baccanale, e quindi nudità; opera che venne giudicata la sua migliore. All'Academia di Venezia vedesi di lui una figura di donna allegorica totalmente nuda e nel più corretto naturalismo. Anco Jacopo Avvanzi dipinse la storia della Probatica Piscina in Mezzarata ove la figura del protagonista è alquanto indecente. Noto è il quadro di Sandro Botticelli della Venere quando nasce dall'onde; e Leonardo dipinse la Leda e la Pomona, opere che sono andate perdute. Ma che! Lo stesso Raffaello quando raffigurò la Galatea della Farnesiana e le tre Grazie, ebbe forse riguardo al pudore? Persino il pio Fra Bartolammeo dipinse il S. Sebastiano nudo in guisa che fu tolto dalla chiesa dell'Annunziata a Firenze, a motivo degli inconvenienti palesati dai confessori, i quali assolvevano a questo proposito molti peccati di desiderio. Così è. Il sensualismo dell'arte era fin d'allora divulgato a segno che il Rio nella sua opera della *Poesia cristiana*, scrisse: « il naturalismo incoraggiato dalla crescente corruzione de' costumi, invadeva senza vergogna ed impadronivasi de' luoghi sacri, e la profanazione commessa dal monaco Lippi rinnovellavasi tutti i giorni, cioè in luogo della Madonna, della Maddalena e di S. Giovanni, si raffiguravano in un quadro d'altare i ritratti di donzelle il più sovente troppo note, intorno alle quali si accavalcava, senza rispetto pel santo sacrificio, una folla tumultuante di curiosi e profani.

In tali rappresentazioni tutto era pensato in modo da depravare la mente degli spettatori; le nudità più attraenti pompeggiavano senza pudore, e non solamente non si osservava il costume tradizionale della Vergine e delle sante donne, ma le si rivestivano invece di quello che più le rassomigliasse a delle cortigiane. E questo Savonarola rimproverava ai pittori coll'accento della più veemente indegnazione, chiedendo loro con qual diritto venissero a sfoggiare le loro vanità persino nei santuarii ».

Ma ciò è ancor poco! Circa il 1490 il pietoso Pinturicchio (della scuola dell'Umbria) imbrattò il suo pennello con impure produzioni, « tanto in Castel S. Angelo, come nel palazzo pontificio con soggetti tolti dalla vita di papa Alessandro VI; ivi si scorgevano i ritratti de' suoi parenti e de' suoi amici, quelli de' suoi fratelli e sorelle, quello dell' infame Cesare Borgia suo nipote. A quanti conoscevano la scandalosa istoria di tale famiglia queste pitture non presentavano che il compendio di ogni delitto... E per un eccesso di profanazione non più vista sino allora dal mondo cattolico, Alessandro VI erasi fatto rappresentare in una delle stanze del Vaticano sotto le spoglie di uno dei re Magi genuflesso dinanzi alla Beata Vergine, la quale non era che il ritratto della Bella Giulia Farnese, le avventure della quale sono sciaguratamente troppo note » (1).

Andrea del Sarto si valse, come si è veduto, del tipo della sua Lucrezia dei Fede onde raffigurare la Madonna. Vasari narra che tanto Leonardo come il Ghirlandajo, per dipingere la Vergine, non ritrassero che la bella Ginevra figlia d'Amerigio Benci (2). E Raffaello non si servì della sua Fornarina? o della Giovanna d'Aragona per l'ideale delle sue Madonne? Eppure, scrivono, « chi vuol ritrarre Madonne, vada sulla montagna di Pistoia: il brutto stesso

(1) Rio, *Della Poesia cristiana.*
(2) Rosini, *Storia della Pittura italiana.*

ha un non so che d'angelico; e la rallegratura del viso è cosa da non poter raggiungere coll'imaginazione » (1).

Oh! che squisita purezza di tipi riboccanti di ascetiche ispirazioni, che trasportano dolcemente i nostri innovatori in un mondo d'innocenza e di serenità! Parliamo senza ironia. Tutto ciò non dimostra abbastanza qual fosse la depravazione di quel secolo cotanto decantato dagli odierni moralisti dell'arte, come esclusivo per gli argomenti cristiani? Parimente allora Luca Signorelli, anche esso iniziato nelle dottrine ascetiche della scuola dell'Umbria, rappresentò alcune divinità pagane in tutta la loro nudità, acciocchè le grazie del paganesimo e quelle del naturalismo fossero intimamente unite nello stesso soggetto (2). Così dipinse i nudi nel suo quadro rappresentante il Giudizio finale, in cui è pure un gruppo che raffigura il demonio che ha ghermito e porta sul dorso una leggiadra donna *la quale* (secondo i puristi medesimi) *sarebbe il colmo dei laidi concetti*.

È forse questa l'arte cristiana che inspirò simili nudità alla scuola di Giotto e dell'Umbria? siccome sorsero, a dir loro, *in tempi di sincera fede cristiana che trasfondeva alla tela la spiritualità del Vangelo e prometteva all'anima immortalità e paradiso!* Oh! quante belle cose! Contemporaneamente il *Decamerone* del Boccaccio era l'unico libro senza umano errore; era il tesoro d'ogni ricchezza di lingua, d'ogni grazia d'idioma; era il modello infallibile d'ogni eleganza e d'ogni eloquenza. E quantunque fosse stato scritto a bello studio contro tutte le cose sacre, fu d'uopo che il Concilio di Trento decretasse sotto severissime pene la proibizione di quell'opera (3). Poscia il Pulci, l'Ariosto, il Berni, il Bojardo, il Machiavello, il Bibbiena e l'Aretino, che fu raccomandato a papa Paolo III da suo

(1) Tommaseo.
(2) Rio, *Della Poesia cristiana*,
(3) Vedi le opere di Foscolo.

figlio il Duca di Parma per aver il cappello di Cardinale !! (1). Altro che scrupoli !

Con tutto ciò hanno l'ardire di attestare che *l'arte gotica viene da una religione fratenizzante.* Secolo invece, come si è narrato, della ignoranza e della falsa divozione; dove la fede religiosa non era no un ossequio ragionevole, ma superstizioso; versante per lo più intorno a certi accessorj e divozioncelle di culto esterno, e quindi la moralità degli individui non penetrava molto addentro, nè esciva fuori di un cerchio ristrettissimo similmente a quella del fanciullo; secolo dove la misticità ardita ed incivile si rendeva peggiore coll'egoismo, che fu di tanto ostacolo alla risorgente civiltà europea, colla quale solo ogni uomo può godere di tutti i suoi frutti (2). Secolo insomma del feudalismo e delle guerre fraterne, secolo, dove « si svergognarono donzelle, si disbramarono efferate vendette, e signoreggiarono prepotenze indomate e crudeli ». Sì, in que' traforati palazzi « si espiarono i delitti e le infamie di smodate lussurie ». Eppure solo *nell'arte gotica, che saldò mura ad archi acuti* ed ardite vòlte (i partigiani dell'idealismo) vi ravvisano la pietà cristiana e la religione fratenizzan-

(1) Sismondi.

(2) « I cattivi mistici replicano che egli basta l'aver fiducia in Dio per far cose grandi. Ma se la fiducia bastasse, senza pesare le proprie forze, l'uomo potrebbe e dovrebbe metter mano a tutte le buone opere che gli cadono nel cervello, con ferma speranza di un buon successo. Ora l'esperienza insegna che ciò non ha luogo, per ordinario, quando l'assunto che altri piglia eccede la sua sufficienza. La religione conferma questo dettato, insegnandoci che non bisogna tentare Iddio, e quasi volerlo costringere a far miracoli. Ora egli sarebbe un vero miracolo se l'autor di un'impresa sortisse un effetto, a cui il suo ingegno non è proporzionato. Egli è chiaro dunque che in tutte le azioni umane si dee bilanciare la proporzione dei propri mezzi col fine, chi voglia operare prudentemente. Ma come si può far tale stima, se l'uomo valente per principio di umiltà frantesa si reputa buono da nulla? E ogni uomo, se non è infermo o scemo, può essere abilitato a qualcosa di utile da una sana e industriosa educazione. — Gioberti.

te!! (1); arte, dicono essi, *che mira a levare coll'arditezza delle forme il pensiero al disopra della materia e lanciarlo nei regni dell'infinito!!*

Non sia di meraviglia dunque se i nostri antesignani che scrivono delle arti del disegno, senza esperienza artistica e senza saper di storia, non ricevono dalle opere degli antichi Greci e cinquecentisti che impressioni di turpitudine e di corruzione, avendo pieni il cuore e la mente di quel profumo così squisito della scuola mistica dell'evo mezzano, da crederla un'anticipazione delle celesti ricompense!! Vedete eccesso di predilezione che a stento si può comprendere? E con ciò si lusingano di passare alla posterità più remota!

Chi pretende misurare le faccende umane col compasso, scrive un savio, è troppo semplice, o troppo stolido. Così si dica di coloro che ardiscono, senza cognizione della scienza dell'arte, adoperare la penna sozzata dallo sterco della pedanteria. I loro edifizj somigliano a' palagi incantati dell'Ariosto. Onde si può dire a siffatti scrittori:

E voi che siete, o miseri,
Da tutti oggi adorati,
Domani guasti e putridi
Sarete calpestati.

Ma non perdiamo il filo del nostro capitolo. Agli uomini bene organizzati e bene educati la bellezza obbiettiva contribuisce a significare l'ordine, il quale li rapisce e lega col diletto alla virtù ed al fine, che è Dio. E qui udite quanto Michelangelo era penetrato da questa verità:

Per fido esempio alla mia vocazione
Nascendo mi fu data la bellezza
Che di due arti m'è lucerna e specchio;
E se altro uom crede è falsa opinione.
Questa sol l'occhio porta a quell'altezza
Per cui scolpire e pinger m'apparecchio.

(1) Defendi, *Opinioni*, ec.

Sono giudizi temerari e sciocchi
Che al senso tiran la beltà che muove
E porta al cielo ogni intelletto sano.
Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi, e non ascendon dove
Ascender senza grazia è pensier vano.

Sì, la bellezza esteriore è imagine ritratta dalla divina beltà e per la quale vennero a concepimenti altissimi altri gagliardi ingegni fra quali Dante confessa che

Uscì per lei dalla volgare schiera;

e Petrarca contemplando la bellezza, diceva:

. . . . Io veggio
Nel mover de' vostri occhi un dolce lume
Che ne mostra la via che al ciel conduce.

Eppure l'odio dei sicarj per la bellezza esterna e per i classici giunge al punto che un simbolo, una figura allegorica, un braccio, una gamba scoperta rigettano con orrore!! Poffar del mondo! Vogliono forse dissimulare che la virtù è figlia del primo bello? e come scrive sant'Agostino, che ogni bellezza viene da Dio? e che essa genera l'amore? Certamente l'assoluta bellezza ha la forza di condurci al fine voluto dall'arte e di riempirci di amabile diletto, sollevandoci dalle basse cose. « Capisco che taluno per appetito di senso può abusare della naturale bellezza e farla ministra di corruzione. Allora l'artefice, non legando l'arte a suo fine, produce un disordine, un errore che fa schifo agli uomini disciplinati e gentili, e la sua arte non è arte bella, ma turpitudine » (1).

Oh! la correzione nel costume ed il nudo coperto con stoffe bene imitate sono, a primo tratto, cose lodevoli; ma non bastano a toccare il cuore, non bastano a raggiungere la vera perfezione e sublimità; poichè gli abiti servono e non esprimono niente e spesse volte nuocono quando si appalesano con troppa ricercatezza e pomposità. E dico poi

(1) Defendi, *Opinioni*.

questo scrupolo nel vestire le figure, in oggi che prevale il genio dialettico, « piglia una falsa cautela, che fa parer probabile un male che non lo è, e rimuove con tali ombre dalla prosecuzione di un bene certo o almeno plausibile. Egli è chiaro che un tal vezzo impedisce l'uomo di far nulla di arduo o di grande; e la vòce stessa di SCRUPOLO lo dimostra. Credete forse che Moisè avrebbe redenti gl'Israeliti cogli scrupoli? Che Cristoforo Colombo avrebbe scoperta l'America, e Giorgio Washington levata in essa la prima insegna di riscatto cogli scrupoli? » (1).

Tuttavia i nemici del nudo rinsaccano fra immense ed imbarazzanti vesti le figure che pajono coperte da lenzuoli; che non hanno che la significazione d'un bisogno e quindi in opposizione all'imagine divina, dando appunto a supporre che anch'essa ne abbia d'uopo per coprire la sua figura scandalosa e sacrilega!! o di quelle volute dal costume che altro non servono se non a dare figurini di moda che togliono forza e dignità all'azione, se pur alle volte non attirano il riso de' fanciulli avendo con loro impresso il ridicolo. Ecco come le figure rimangono comprese dal freddo del marmo, ed ecco come è impedito allo scultore d'insignorirsi delle menome modificazioni del nudo che perfeziona l'arte a farsi interprete del cuore: proprietà più essenziali ed intime del linguaggio dello scarpello perchè danno eziandio all'opera un'aria divina, svelando la parte più sublime dell'arte. Ma vedete pregiudizio di moda! Anco il distinto professore Grigoletti piegò in parte il capo al nuovo sistema. Nel suo grandissimo e pregevole dipinto dell'Assunta, che è, non v'ha dubio, una gloria della moderna scuola veneta, e che eternerà il suo nome accrescendo lo splendore d'Italia, in tutti quegli angioli che fanno corona alla Vergine non lasciò scoperto neppure una gamba od un braccio! vestendoli all'egizia ed alla greca, siccome praticarono i trecentisti! Forse per contentare i bigotti della riforma? Debolezza!

(1) Gioberti.

Non v'ha dubbio, la beltà della figura umana eleva le idee, nobilita l'imaginazione, incanta l'intelletto coll'entusiasmo che ingrandisce le cose per sè grandi alzando gli autori a paro degli eroi. Laddove lo schivare le parti che evidentemente contribuiscono vie più ad esprimere le passioni, ad aumentare le squisite ed animate bellezze, che sono il trionfo e la sede del sapere del pittore e dello scultore affievolisce la loro eloquenza ed impoverisce non poco il loro linguaggio già per sè stesso assai limitato. Ora una scultura in cui la bellezza celestiale del nudo è posta come secondaria e non come la principale, pecca essenzialmente nella base dell'arte, poichè non v'è poesia dove non è finzione, nè bellezza ideale senza nudità, che è improntata da Dio qual sorriso della sua creazione, e quindi non si può violarla senza offendere l'autore dell'universo che assunse in unità di persona l'umana natura. Intendete! Forse che il tipo dell'uomo non *porge l'organismo più ricco, più vario, più complicato e magistrale che si trovi in natura?* (1).

Gli antichi artisti ed i poeti greci conobbero che bisognava scegliere onde condurre l'opera con più bell'effetto ed armonia e con più perfezione della stessa natura; per cui venne chiamato *bello ideale* appunto per l'arte di scegliere, di riunire e di velare. E qui pure Chateubriand fa una importantissima osservazione che dovrebbe essere scolpita nelle menti di tutti gli artisti; « come l'uom solo, e null'altro quaggiù, è atto ad essere rappresentato per più perfetto ch'egli non è di natura sua, e quasi poco diverso dalla Divinità. A chi mai può venire in capo di voler dipingere il bello ideale d'un cavallo, d'un'aquila, d'un leone? D'un uomo si; e questo vale a lasciarci travedere un'altra mirabil pruova della grandezza de' nostri fini e dell'immortalità dell'anima nostra » (2).

Oh! certo in quella forma di bellezza immortale sorse il

(1) Gioberti.

(2) *Genio del Cristanesimo.*

Verbo e la vita del pensiero divino. « Imperocchè nell'imagine dell'uomo Dio l'individualità fantastica che costituisce la sua bellezza, è come un riflesso di quella personalità divina che la fede c'insegna e che riverbera negli atti e nelle parole di lui, raccontate dagli Evangelisti; onde l'estetica formosità che ne risulta, è unica e impareggiabile » (1). Dunque hanno torto tanto gli artisti del naturalismo, come quelli del principio mistico che sdegnano questo bisogno della scelta del nudo e della temperata libertà per conseguire il bello ideale con cui solamente si possono mostrar sempre i personaggi al di sopra dell'uomo medesimo; i cui caratteri possono essere sublimati sino a quel non so che di sopranaturale e di venerando, che è tutto proprio alle virtù dell'arte veracemente cristiana.

Onde l'ideata riforma non si può recare a compimento, se la tradizione dell'antichità classica non si congiunge colla cristiana, riducendole entrambe a un principio unico. E già lo dissi, « Roma sacra instaurò la profana, rialzò gli obelischi, disseppellì le statue, riattò i monumenti e rimise in luce tutte le antiche memorie ». Perciò l'arte cristiana non che la storia formano l'interessante delle arti del disegno, e sono i campi portentosi della natura intellettuale ed il vero linguaggio dell'uomo civilizzato di tutti i tempi, di tutti i luoghi. Che l'artista fissi bene in mente di non trascurare quello di cui l'arte propria è sola capace, e che non si possa fare con un'altra, per attendere ciò che altre arti possono far egualmente ed anco assai meglio. La pittura e la scultura spogliate dalle incantatrici bellezze non sono *se non il teschio d'Elena dissepolto da Mercurio ne' dialoghi di Luciano* e non esisterebbero come arti d'imitazione nè come potenza magica, se non allorchè la beltà e l'idea si trovassero *faccia a faccia e in un contatto* da parere una cosa sola.

Del resto, non essendo possibile che la pittura e la scul-

(1) Gioberti, *Del Bello*.

tura diano una compiuta idea d'un avvenimento storico, così non si possono considerare come autentica verità le loro opere, ma solo come imitazioni. Laonde l'artista per bene esprimere un fatto qualunque deve scegliere da tutto lo spettacolo della natura le migliori bellezze della figura umana per significare un'azione con eleganza di lineamenti, nobiltà di carattere e di espressione da lasciare una viva e profonda memoria. Ecco come il bello cagiona quel piacere che pone in attività e moto l'essere, che è l'avvertimento della propria esistenza.

È una falsa illusione il credere che lo spirito nostro unicamente possa soddisfarsi della spiritualità delle imagini senza curarsi punto dell'oggetto del suo sviluppo. Orsù, l'uomo raffigurato dallo scultore è figlio della natura, cittadino dell'universo e che vive nell'eternità, e quindi deve essere presentato con meno vesti possibili. Oltre ciò il nudo favorisce l'ingegno, depura il gusto, sviluppa vie più la passione, dà una raffinatezza maggiore al disegno, al colorito, ed una bellezza di spiritualità siccome l'uomo, il re delle cose universe: poichè Iddio creollo il primo, e trasse l'aurea sua forma da una gloria celeste. Tuttavia i puristi pongono in non cale la nobile figura dell'uomo donde l'arte attinge tutte le sue meraviglie, ed ignorano che *Dio s'è fatto chiamare* IL FIGLIUOL DELL'UOMO, le cui *bellezze sono nei soli nomi, nelle sole dizioni del Cristianesimo:* e che l'uomo morale nel sacro libro è adombrato sotto l'uomo fisico e *dove* anco *il Verbo s'è realmente fatto carne.* (1).

Non deve dunque far maraviglia, generalmente parlando, che non si conosca dagli uomini di lettere l'importanza del nudo, sì nella ideale beltà che nella sublime espressione. La tenacità delle loro opinioni, e la loro ignoranza a questo riguardo, non possono per verun modo far loro comprendere la sua potenza, massime nella scultura; appunto perchè suppone una non mediocre cognizione tecnica del-

(1) Si consulti Chateaubriand nel suo *Genio del Cristianesimo.*

l'arte, onde rilevare ed assaporare la suprema bellezza e l'espressione con cui gli scultori e i pittori hanno da far breccia, cioè signoreggiare interamente l'attenzione degli osservatori.

Non va dimenticato che il bello della natura umana per l'artista è come un cristallo a molte facce che, moltiplicando le sue fattezze, lo rende vario. Tutti gli artisti sanno che la vera cognizione consiste nell'indagare, per mezzo dell'osservazione, il vero della nudità, e sudare con molti profondi studj ad imitarlo e sceglierlo, e disporre l'intelletto ad immedesimarsi con esso. Tale cognizione racchiude più di vera arte che tutti i sistemi, le ipotesi e le speculazioni degli odierni dottrinarj. E siccome le idee sono prive di vigore, se non derivano da gagliarde impressioni, così queste vengono avvertite dalla fantasia pel canale dei sensi, e dall'intelletto per l'evidenza. Dunque trascurando questo studio, si possono dir quasi disperati i soccorsi dell'arte. Solo la nudità guida alle celestiali bellezze visibili ed alla sublime espressione; da questa si ascende alle passioni, dalle passioni si perviene allo scopo dell'arte, che è la storia, e dalla storia spiccano continuamente scintille di vita e di entusiasmo sopra ogni colto osservatore. Ma non mai però a quel tal grado (di vita e di entusiasmo) che può destare l'arte poetica, mercè la quale il pensiero, su le ali del genio, oltrepassa le colonne d'Ercole rendendo amabile la virtù ed usando l'assenzio, lo tempera col mele per ferire e sanare ad un tempo. A dir corto, nella scultorica navigazione il nudo devesi considerare la stella polare; e di fatto fu conosciuto ed eseguito da tutti que' privilegiati ingegni che furono grandi conoscitori della natura pensante e della scienza dell'arte. Ecco il motivo per cui il nudo, allorchè è bene applicato, riesce gioviale e nobilmente modesto; non già sfrontato e senza pudore, come venne dipinto e sculpito dalla scurrile ciarlataneria degli artisti di depravata intenzione.

Ora il nudo, essendo ministro dell'espressione e della

ideale bellezza visibile, lo deve essere anco dell'azione religiosa. Questa macchina umana che che se ne dica, è la più eccellente delle opere che Iddio fece, ed è un raggio della sua onnipotenza creatrice. Eppure, singolare cosa a pensare! gli antesignani dell'arte mistica ed ascetica lo ripudiano e lo sbandiscono come il tipo più sacrilego e scandaloso del mondo. Si può imaginare una follia maggiore? Per tal modo screditano e svisano l'espressiva beltà fisica ed i fenomeni degli artifiziati, per idealizzare invano di troppo il loro subbietto. Si astengano dunque costoro di uscire dai limiti della loro giurisdizione e d'intromettersi ex professo nelle faccende figurative, poichè le loro secolari ingerenze sono pestifere e rovinose, sacrificando la esterna bellezza, ch'è l'essenza dell'arte, all'idea. Al certo senza l'unione di bellezza e di espressione non v'è potenza artistica; senza passioni umane in contrasto l'arte ha interesse sociale, e senza interesse sociale non restano compresi gli ammiratori.

Egualmente in filosofia l'unione del pensiero con la nostra macchina *consiste*, come scrive l'abbate Antonio Genovesi, « in una scambievole e piena corrispondenza di tutte le azioni e passioni dell'animo e del corpo; e questa corrispondenza si sente da tutti. Ogni azione e passione dell'animo nasce da corrispondenti moti del corpo, e ne genera corrispondenti nell'anima. Quindi è, che le azioni e passioni dell'anima seguano il grado di vivacità, di forza, di elasticità, e in breve il temperamento del corpo: e vicendevolmente i pensieri e le passioni dell'animo affettano la natura del corpo; ond'è, che ogni pensiero di mente, ogni affetto di cuore può leggersi nel volto: come ogni buono e cattivo stato del corpo sentesi nell'animo. L'unione adunque, in quanto fenomeno, è un fatto incontrastabile; perchè ogni sensazione, quando si sente, è incontrastabile, che si sente . . . Inoltre questa macchina umana di tutte le opere del Creatore che più dimostra la sapienza e l'arte con cui egli ha fatto il Mondo, è istrutta di eccel-

lenti, e maravigliosi strumenti non solo da conoscere ciò che ci circonda, ma da operare e da far cose, che sono l'oggetto della maraviglia di coloro medesimi che le fanno » (1).

Andiamo avanti. Il nudo essenzialmente artistico, essenzialmente fondato sull'armonia e grazia delle parti e sulla espressione, è assai più proprio e conveniente alla scultura che alla pittura. Esso fa un' impressione tanto più forte quanto è più maravigliosamente significato ed esprimente i moti dell'animo, e più compito di bellezze artistiche. Allora si manifesta potente su di noi senza quasi poter dire ciò che ha contribuito a commuoverci.

Credetelo, la scultura abita in terra circondata dal sensibile, anzi dirò immersa nel sensibile ed ha sempre bisogno di trar forze dall'esterno per esprimer bene un'azione. Tra queste forze, la più nobile, la più degna, la più pura è quella che viene dalla nudità dell'uomo nella cui figura risplende gli attributi del glorioso suo creatore. Ecco la parte che negli scultori per povertà di formole e per un numero limitatissimo di personaggi deve riuscir più spiccata ed occupare, in certo modo, il davanti della scena. Questa celestiale creatura che palesa l'assoluto signore di tutti gli esseri viventi, e che si deve considerare come centro di tutto il creato, ravvolge in sè notabili idee di bellezze artistiche, e nel tempo stesso la sapienza e la santità del pensiero. E quindi tale sembianza non può che ajutare agevolmente all'espressione; perciò chi possiede in maggior grado le qualità per bene raffigurarla è il miglior artista.

Bisogna convenire, il nudo è l'unica espressione concisa, vibrata e bella, tutta propria ed originale della pittura, e molto più della scultura. Lo stesso è della poesia, della drammatica, dell'eloquenza, poichè queste pure hanno le loro formole, senza delle quali ciascuna perderebbe di forza, siccome proprie e necessarie al giro di una frase, e all'armonico e musicale andamento del verso.

(1) *Delle Scienze metafisiche.*

Se gli autori del Laocoonte, se l'Agasia che sculpì il Gladiatore della Villa Borghese, se Canova coll'Ercole e Lica e col Pugillatore, se Ferrari col gruppo del Laocoonte, il Duprè coll'Abele, il Fraccaroli coll'Achille, il Magni col David, e Vincenzo Vela collo Spártaco, avessero coperti i loro personaggi con vesti volute dal costume del soggetto, non avrebbero dato la forte espressione, nè quelle bellezze supreme che offrono simili importanti subbietti, nè dato prove di loro profonda cognizione di disegno.

Fra due inconvenienti, lo scultore deve amar meglio di offendere la verisimiglianza, che di raffreddare l'espressione e di perdere la bellezza ogni qual volta il costume delle vesti fosse di tale nocumento. « Una stoffa fabbricata da mano mercenaria può mai aver tanta bellezza quanta un corpo organizzato, qual è l'uomo, opera della divina sapienza? » (1).

L'artista non deve nelle grandi agitazioni dell'animo togliere alla vista le più feconde parti di quante ve ne possono essere allo sviluppo elevatissimo dell'espressione dell'atto che esso intende rappresentare. Appunto sotto questo esteriore sviluppo di parti, piene di attività e rivolte massimamente ove il dolore è più cocente, o la passione trovasi spinta all'estremo grado, sorge trionfante la bellezza. La quale quanto più i nostri occhi la vedono eminente nell'espressione, tanto più la nostra imaginazione agisce sull'animo perchè avida di piaceri. Ecco come gli spiriti si sprigionano e si agitano, ed ecco la ragione dell'entusiasmo.

Certamente la maestosa nudità è una parte, per così dire, doppia; imperocchè s'ella mostra la perfetta bellezza dell'uomo esterno, presenta eziandio quella dell'essere intellettuale, e mentre disvela la potenza lineare, disvela pur anco il vero uomo in azione. Una parte così fatta esser dee più conveniente e più adatta, ridiciamolo, alla scultura che alla pittura per le ragioni già annunziate.

(1) Lessing, *Del Laocoonte.*

Non si può negare che il mondo dell'artista innanzi tutto è un mondo di forme, le cui bellezze sono la sua bandiera e l'essenza dell'arte, destando i valorosi ingegni, ed invitandoli a nobile emulazione. *Come il psicologo trova l'anima sotto l'artificioso concerto della vita organica, e il teologo contempla Iddio nelle maraviglie della natura*, così l'artista ravvisa attraverso la scorza della figura dell'uomo, i concetti divini che ne vengono rappresentati per mezzo della fisica bellezza ideale che è l'apoteosi della materia.

Dunque il pittore e lo scultore ammirano l'uomo esterno perchè sanno che senza di esso non possono manifestare l'idea, appunto perchè l'*intelligibile non si può percepire senza il sensibile*. E quanti studj, quante osservazioni sulla natura e sull'arte non hanno essi d'uopo prima di afferrare il più fugace lampo di bellezza nelle tenue modificazioni lineari; ammirabili nello scoprire l'elemento espressivo sotto l'incidente in apparenza più volgare!

L'uomo è un essere misto di materia e di spiritualità, perciò anco nelle arti del disegno egli si concentra nella duplice sua natura, bello subbiettivo e bello obbiettivo; cioè nella rappresentazione della natura esterna a manifestazione dell'interna. In fatti l'amore riscalda, l'allegrezza dilata il cuore, la collera agita la bile, le passioni focose mettono in orgasmo tutte le fibre. V'è dunque una corrispondenza fra lo stato del corpo e le facoltà dello spirito, le quali modificano o accrescono il grado del colorito, ed alterano o scemano l'attività delle parti esterne.

E siccome la verità filosofica è la cognizione dell'uomo morale; così l'arte della pittura e della scultura deve essere la cognizione delle modificazioni e dei fenomeni della sua figura, che palesa il genio inventore, il delicato gusto delle maravigliose bellezze che nella natura impresse l'Architetto eterno dell'universo.

« Le opere che appartengono alle belle lettere, è Parini che scrive, non si producono se non per mezzo della parola, e spezialmente in quella lingua nobile, che è propria

e naturale degli autori ». Eziandio le opere della pittura e della scultura non si producono se non per mezzo della bellezza « che risguarda la meccanica degli organi del corpo umano, destinati a formarlo ed a variarlo così maravigliosamente » (1).

Dal fin qui detto si rileva che la compiuta bellezza non è così agevole a scegliersi e ad imitarsi nella vera espressione voluta dal soggetto. Ora, per ben conoscerla artisticamente conviene studiare le opere dei classici antichi che ebbero la sorte di vederla nella natura parlante e coglierla nel suo più bello sviluppo, per cui solo que' loro modelli ci danno la vera nozione dell'ideale beltà.

Qui non v'è obbiezione di sorta, l'arte non può rappresentare i sentimenti umani con eloquenza ed attrattiva, se non per mezzo della bellezza fisica. Dunque l'artista senza di questa bandiera non potrà mai conseguire il fine ch'egli si propone. Una tale cognizione richiede molti paragoni fra opere diverse e fra queste e la natura. Ecco gli studj che contribuiscono ad arricchire il tesoro dell'arte e che non debbono essere dall'istruzione publica trascurati, massimamente pei giovani studenti quando le menti li rendono più atti a ricevere le purissime imagini degli oggetti.

L'uomo civilizzato, avendo raffinata la facoltà di percepire le forme varie degli esseri, sente l'ordine e la simmetria, da che nascono non solo l'armonia e la bellezza della persona intelligente, ma coll'intero suo atteggiamento, coll'alterazione dei lineamenti e colori e de' muscoli, la manifestazione di un animo agitato. E siccome nelle vivaci e violenti passioni gli si irritano e gli si tendono le fibre, che producono frequenti oscillazioni ed acuti movimenti; così van del pari i naturali turbamenti della sua macchina, cagionati appunto dagli interni. E qui Cicerone espose: *ogni moto dell'animo naturalmente tiene certo volto, certo suono, certo gesto, e tutto il corpo dell'uomo e l'intero suo*

(1) *De' Principj particolari delle Lettere.*

volto, che alle passioni dell'animo si vedono corrispondere.

E vi sono infatti cotali secreti legami tra i nervi della persona che sono destinati a dar vita a' muscoli. Di modo che ne derivò la scienza *fisiognomonica* dagli antichi tanto coltivata, e che io avviso essere una necessaria cognizione del pittore e dello scultore, la cui arte si può dire la fisica delle passioni che additano i movimenti del corpo in relazione diretta colle diverse azioni dello spirito.

Quest'è l'intera fisica natura che si collega colla morale. Ed ecco il principio sul quale son fondate la pittura e la scultura; ed ecco il nudo, tipo di celestiale bellezza, e ministro di espressione, rendendo animate e parlanti le tele ed i marmi.

Sì, ripetiamolo, se l'essenza della pittura e della scultura è la bellezza esterna, e se, come nessuno dubita, la sede dell'espressione sta nelle alterazioni delle singole parti della costituzione umana, cagionate dai commovimenti morali, si deve riputare l'ultimo termine della progressione dell'artistico sapere, la nudità. Il di cui bello ideale ricorda la maestosa imagine dell'Uomo-Dio, e l'esprimente che disvela la potenza dell'anima dominatrice, e tutto quello che serve a sceneggiare il mondo creato dall'umana intelligenza, tempio dell'immortalità.

Dunque conchiuderemo, che il nudo nella pittura, e singolarmente nella scultura, è l'esteriore significativo, la fisonomia espressiva dell'anima, e della bellezza sovrumana, manifestando per tal guisa l'intima essenza dell'azione che l'artista pensa di rappresentare. Ecco come esso, mostrando negli obbietti corporei ciò che di meno corporeo evvi nel mondo, caratterizza la celestiale beltà ed i moti dell'anima.

Egli è perciò evidente che il nudo si compone della magnificenza dei lineamenti visibili in armonia colla maestà dello spirito che, esaltato dal pensiero, si lancia nelle supreme regioni allorchè le forme si mostrano degne di « quel sovrano Artefice, che, impastando un po' di fango tra le

onnipossenti sue dita, pronunziò quelle parole: Facciamo l'uomo ad imagine nostra » (1).

Tale è il tipo umano, cima del bello ideale, primogenito della natura, compendio dell'universo, capolavoro dell'Altissimo nell'opificio della creazione, e finalmente imagine visibile dell'adorabile nostro Redentore, che rappresenta del pari l'idea tipica del Dio invisibile.

(1) Chateaubriand, *Genio del Cristianesimo*.

CAPITOLO SETTIMO

Avvertenze sopra le Dottrine ed i Principj del nuovo Sistema d'insegnamento.

Le regole del buon gusto debbono essere differenti, secondo gli idiomi a cui vengono applicate.
SCHLEGEL.

Da ciò che tutti gli artisti in tutti i secoli han fatto imparate ciò che voi nel nostro dovete fare.
RIDOLFI.

Che! l'Italia, dopo tanti illustri artisti, tanti splendidi monumenti, tanti capi d'opera di scultura, pittura ed architettura, tante memorie celebrate in onore de' nostri padri, luce di tante ricerche e meditazioni, vorrà ad un tratto rifiutare le loro dottrine ed allontanare la più parte di essi dall'esempio de' nostri studj, pel ghiribizzo di mutar idee e principj nell'insegnamento delle Academie nostre? E per qual ragione? per appigliarsi al nuovo sistema praticato ora in Germania? Forsechè l'Italia per grandezza, suolo, genio, quantità d'opere antiche e moderne di architettura, pittura e scultura, non fa un tutto da sè e un tutto di splendido, di sublime e di poetico nell'arte? Perciò a buon diritto l'Italia, pari alla Grecia, fu ospite delle Muse ed ha offerto esempj d'istruzione a tutta Europa. Dunque essa non deve togliersi dalla via propria in-

spirata dal suo genio e dalle sue memorie, per abbracciar dottrine artistiche peregrine che a poco a poco farebbero perdere il carattere altamente ideale e spontaneo del suo primato. Eziandio al presente ha artisti in numero e in forza d' ingegno al pari delle altre popolazioni. E son tali da poter dire

> Che l'antico valore
> Negl' italici cor non è ancor morto.
>
> PETRARCA.

Ora vorremo obbliare tanta gloria e sacrificarla a un idolo forestiero? Una tale mania d'imitare (che diremmo stolta) farà ridere di noi e ci mostrerà al mondo come volubili e non curanti delle cose nostre per diventar figli dei capricci di un popolo forestiero? Buon Dio! Non ha l'Italia una scuola propria? Ottenuto, a nostro malgrado, un si fatto intento, essa perderebbe quella varietà che adorna il mondo, in cui risiede la sua attrattiva, diventerebbe una scena monotona, sbiadata e ristretta, ed in fine perderebbe il suo caratteristico. Ma se nelle arti belle il carattere forma una qualità significativa, lasciate dunque che esse serbino, secondo il variar delle condizioni ingenite, il loro nazionale impronto.

La natura crea gl'ingegni, distingue i paesi, le schiatte, le abilità, le lingue e le nazioni. « Ognuna di queste ha la sua individualità propria e inviolabile, a cui gl'influssi e gli ajuti esteriori vogliono attemperarsi in guisa che non la sforzino, nè mutino punto il suo nativo e spontaneo indirizzo . . . . E siccome in geometria le figure simili non sono però eguali; così la conformità delle istituzioni non consiste nell'essere le stesse a capello, ma nell'avere la medesima proporzione coi rispettivi paesi a cui vengono accomodate » (1).

Ripugna in fatti che persone inscienti delle discipline del disegno, da sè stesse si battezzino come interpreti delle

(1) Gioberti.

idee degli artisti, rispetto al metodo d'istruzione publica, per seguire servilmente gli esteri, calpestando le orme gigantesche che le nostre arti e lettere stamparono sulle vie del pensiero sociale, per cui l'Italia fu ed è l'angiolo di civiltà alle altre nazioni; e di vero gli ultimi fatti politici d'Europa hanno svelato molte piaghe di popoli che si vantavano, indegnamente, d'essere i fautori del progresso politico-morale dell'età moderna.

Siamo poi certi che siffatti novelli oratori sieno mossi da sincera persuasione e d'amor dell'arte, o non piuttosto d'ambizione di far prevalere all'opinione de' nostri maggiori la loro? Prima di tutto, chi vuole dettar leggi sulla pittura, sulla scultura, sull'architettura e sull'incisione, dee essersi esercitato nella composizione, nel disegno, nel colorito, nella plastica e nell'intaglio, con uno studio regolare sulle opere classiche antiche e moderne passato in abitudine, onde addottrinarsi profondamente di tutte le qualità da cui può trarsi materia d'istruzione. Così l'applicazione e lo studio sono il gran condimento della teoria e della pratica.

Ora, cosa non si direbbe di chi volesse salire in pulpito, senza essere pienamente informato degli studj teologici, delle pratiche religiose, della morale, dell'umana natura? Non è da credersi, anzi è impossibile che una teoria *a priori* possa essere con utilità praticabile in un buon regolamento di studj. Ma bensì questa teoria vuol essere

1.° Desunta dalla pratica;

2.° Consolidata dall'attrito delle idee di molti valenti artisti;

3.° Assistita da illuminato intelletto sulle varie opere de' migliori maestri;

4.° Arricchita dall'ampiezza delle imagini;

5.° Avvalorata dal conseguimento delle utili cognizioni relative all'essenza dell'ideale bello esterno.

Solo con simile patrimonio si potrà dar occasione di publici ragionamenti nella pittura e nella scultura. Per Dio:

non è a guisa di fungo che si possa divenir un bravo teoretico nelle arti figlie dell'imaginazione e del buon gusto; nè basta una leggiera applicazione per salto o di qualche mese di studio interrotto!!

Convengo che anche le buone regole e le discipline per l'istruzione publica, istituite dagli antecessori maestri, si sono col variar degli anni volte in abuso; ma che perciò? Se i pregiudizj, la pedanteria e l'ignoranza di alcuni professori guastarono in parte l'insegnamento delle Academie, sarebbe giusto il concludere: dunque que' principj essere falsi? Così, se in causa della Inquisizione di Spagna si dicesse: Le leggi del Vangelo sono inique! Ovvero: Volete abolire il Vangelo perchè v'ha chi se ne abusa?

Laonde non si deve totalmente rigettare, così su' due piedi, un metodo d'insegnamento istituito da un consiglio di sommi artisti consumati nell'arte, per sostituirvi un nuovo che potrebbe essere più pregiudiziale del vecchio. Bensì ottimo consiglio sarebbe d'innestare sul già fatto soltanto quelle utili modificazioni volute dal tempo. Quest'è il modo che si dovrebbe adottare per non perdere tutto il buono che v'è realmente nella base dell'edifizio che si vorrebbe oggi distruggere, essendo quello più adatto al particolare del nostro bel suolo, e che dà luogo ad altre differenze più singolari e collegate col modo di essere della nazione, onde ciascuno de' suoi allievi possa conservare la fazione e la tempra che Iddio gli ha data.

Ora dirò meglio. In tutti gli ordinamenti d'istruzione vi sono certe dottrine che devono correre fra qualsiasi regione, ma ve ne sono alcune altre che vogliono essere distinte fra loro secondo, ridiciamolo, la natura del paese, perchè caratterizzano l'individuità sua particolare e, perdendo l'autonomia, lascerebbero tutte di essere nazioni, e quindi toglierebbero quel principio distintivo nel genio nazionale che è il volto esteriore di ciascun popolo: differenze che si debbono mantenere gelosamente acciocchè serbino le naturali loro fattezze. Ed infatti qual vantaggio se ne avrebbe

se mancassimo di quel nerbo che si radica nella individualità propria, se non quello di perdere la nostra originalità per renderci scimie imbelli e contrafattrici delle altrui maniere e sistemi, di cui per altro si potrebbe approfittare, serbando al genio italiano le condizioni sue conaturali italo-greche, o almeno accostarvisi quanto lo comporta il nostro primato nelle arti nobili, colle dovizie dell' ingegno.

Pur troppo le mutazioni che si vogliono introdurre oggidì nelle scuole delle Academie vogliono per lo più governarsi dalle passioni private che agiscono per autorità di potere; laddove quelle che sarebbero proposte da un consiglio d'artisti approfonditi nell'esperienza, procederebbero logicamente, poichè la logica è il processo naturale delle idee e il corso spontaneo della ragione. Sì, lo ripeto, questa mutazione di studj nelle Academie, deve essere opera de' migliori professori dell'arte insieme accordati nell'indirizzare l'opera comune al suo vero scopo. Laonde il nuovo piano di studj non dee farsi a caso, ma conviene cercare qual debba essere la partizione e l'entratura per l'opportuna applicazione della teoria alla pratica, giusta quei canoni che soprantendono alle discipline e al buon ordinamento degli allievi. Ma innanzi tratto è mestieri indagare il perchè i nostri eccellenti maggiori stabilirono quelle dottrine, e rilevare le cause degli abusi sopravvenuti nell'insegnamento; e dietro queste indagini, studiare di supplire ai difetti ed agli errori con un altro ordine di cose in via consultativa, a seconda del raffinato gusto del tempo e della nazione.

Dunque non bisogna dimenticare, come dissi testè, che la natura volle dare ai varj paesi facoltà differenti onde porre l'arte in un maraviglioso orizzonte di infinite individualità con caratteri loro speciali, affinchè ciascuna di esse contribuisse al comune incremento della varietà. Ed ecco il vasto territorio di cui si compone la republica delle arti belle. Così appunto gli studenti, siccome diversamente

dotati nelle loro facoltà, potranno scegliere quel genere e quello stile naturale e conveniente al loro genio.

Ora taluni di tendenze e di affetti singolari, ed intolleranti di freno, essendo la moderazione per essi uno stato violento, e l'esagerazione un elemento, tentano di rifabbricare un mondo di serenità celestiale per farci retrocedere nei tempi feudali, ossia nell'alba dell'arte, e così marcire le forze che Dio ci ha date non per altro che per innoltrarci sulle vie del progresso. L'ingegno del riformatore non deve quindi togliere la varietà degli stili e dei generi che trovansi nelle opere raccolte nelle Academie, sia di una data scuola, sia di un dato stile, come di un dato secolo; ma bensì promuoverla col trovare il modo di armonizzare le differenti bellezze dei celebri autori antichi e moderni che meglio attestano la grandezza e la gloria della propria nazione. Per lo contrario foggiar tutti gli alunni al medesimo stampo, sarebbe lo stesso che storpiare ed imbastardire le loro intelligenze. E chi non vede quanto gli studenti perderebbero a sopprimere la naturale inclinazione intellettiva per modellarsi ad una maniera forse totalmente opposta alla loro? Si lasci quindi libero il campo allo studio delle opere, onde ciascuno degli allievi possa a suo genio aprirsi una via particolare. Ma se gli uni escludono il genere degli altri, non fanno che scapitare, diventando tanti schiavi e scimie sotto la verga della pedanteria.

In somma, gli avversarj nostri che vogliono limitare gli artisti ad un solo stile, ad un solo genere e a mistici argomenti, sono pedanti più di *que' dissotterratori di antichità che si pascono di venerazione ai frammenti.*

Nullameno questi smaniosi dell'idealismo religioso, visto di non poter aggirarsi come vorrebbero nella sfera degli oggetti positivi, sono passionati del sistema e delle astrazioni. Non vagheggiano che le loro idee; applicano le leggi dell'arte poetica alla pittura ed alla scultura, quasichè gli elementi di queste fossero perfettamente simili a quella. Sopra dunque un fantastico ed esclusivo pensiero hanno messo

le basi del loro edifizio per l'insegnamento delle Academie. Essi quindi hanno imaginato l'armonia prestabilita di Leibnitz anco fra il bello del poeta e quello dell'artista; senza badare che sono due sostanze di differente natura. Pure il Rio (nella ingegnosa opera della *Poesia cristiana*, che è un romanzo ben tessuto) dal commercio di queste due sostanze, bello subbiettivo e bello obbiettivo, assegnò alla prima la sede principale dell'artista. Ciò è una vana utopia, una vera republica di Platone che chiude le vie del progresso. Egli ed i suoi seguaci vedono tutto nello spirito morale e religioso per cui hanno cercato di screditare lo stile e il genere della pittura e della scultura classica, togliendo ad esse l'impero del bello esterno e quindi annebbiando l'atmosfera dei veri principj artistici.

La scuola esclusivamente spiritualista, o come vien chiamata *neo-cattolica-tedesca*, allo spirito sacrifica la bellezza visibile, che è un raggio divino ed è il miglior dono che facesse Iddio all' umana creatura; conciossiachè per la di lei virtù noi ne indirizziamo l'animo alla contemplazione, e per la contemplazione al desiderio delle cose del cielo. Oltre di che, senza la bellezza visibile il mondo sarebbe un orrido deserto, nè vi sarebbe moto e vita. Ma se la pittura e la scultura di ogni nazione sono incorporate per la loro natura coi lineamenti del disegno, così senza materia esse arti non esisterebbero. « E siccome, scrive Foscolo, la materia non può apparir mai a' nostri sensi che sotto una forma qualunque; così ne viene di conseguenza che ogni ragionamento fatto da noi, ogni sistema coltivato mediante la distinzione di materia e forma, crolla inevitabilmente da sè, perchè si fonda sopra nozioni astratte di cose che realmente non esistono se non sì strettamente connesse, che non si può separarle senza distruggerle; e quindi ne devono risultare delle teorie ed applicazioni fallaci » (1).

(1) *Discorso sulla lingua italiana.*

Or bene, secondo le differenze notate del bello subbiettivo e del bello obbiettivo, la più importante è che il primo si ordina dirittamente allo spirito ed il secondo al visibile. Tuttavia lo spirito è anche negli ordini corporei il principio della materia. Dunque il bello subbiettivo mira altresì alla materia, ma soltanto come a mezzo; e l'obbiettivo guarda pure allo spirito, non come a fine supremo, unico nè immediato, ma facendone parte come fratello del proprio compagno. Ecco come si riuniscono insieme, comunicandosi a vicenda le proprie condizioni. Ed ecco come il divorzio nuoce loro del pari; perchè l'uno senza la bellezza fisica viene spogliato della sua essenza specifica che lo annulla; l'altro, isolandosi nel sensismo delle cose, difficilmente riesce a conciliarsi coi principj di ogni argomento civile e religioso. Mercè dunque tale connubio la bellezza ideale esterna conduce all'arte cristiana, e gli argomenti di questa non possono apparir veramente sacri, se non sono incarnati nella nostra specie col marchio naturale visibile dell'idea divina, significata appunto dal bello esterno che è riposto nella creazione. Ecco come le meraviglie della natura

Sono scala al Fattor, chi ben le estima.

Ad ogni modo il loro sistema a prima vista seduce, ma trascina a grandissimi errori, e se le loro meditazioni ci sollevano dal materiale, ci cacciano anco nel vuoto e ne' vortici delle chimere che si schierano innanzi secche, impassibili e cadaveriche a guisa di mummie, « dispiegandosi intorno come a derisione della loro impotenza, ed eglino stanno in mezzo ad esse come l'affamato in mezzo al convitto senza che loro sia concesso l'uscirne » (1).

Altra cosa è il vendicare le opere dei tempi di mezzo dalla trascuranza in cui erano forse tenute; altra il proporle come gli unici modelli di studio, e a guida di sal-

(1) *Scritti letterarj.*

vezza pei giovani. Ma se molte loro qualità meritano la nostra ammirazione, non perciò vorrem noi magnificare ogni durezza, ogni scorrezione e secchezza di disegno, ogni peccato di simmetria delle figure, come purismo e misticismo dell'arte.

È la sola mediocrità che, non potendo comprendere a un tratto la grandezza ed il carattere della scuola italiana, lavora a profanarla e a distruggerla, e gode nel lottare alla rovina delle migliori sue dottrine per ricacciarsi nelle fasce. « Vendetta del bambolo che infrange la macchinetta, della quale non sa intendere il meccanismo. Un'analisi sistematica e minacciosa non sarà mai l'interprete dei ministri del Genio » (1).

Orsù, in pittura ed in scultura il *così voglio* dei sistematici non farà mai discendere dal cielo il fuoco del genio ed infonderlo nel cervello dei giovani: anzi il linguaggio stemprato dalla vernice dell'arte, non tinto ne' genuini colori della natura, genera la Babilonia o per lo meno intiepidisce le menti degli studenti. Oltreciò fa nascere le perplessità delle dottrine e dei principj di esse arti: perplessità che congiurano sempre a smuovere i giovani da' forti proponimenti e che spengono nell'animo loro la sorgente dell'entusiasmo, dividendoli in *sette* che « spesse volte tornano a tormento e a danno, anzichè ad ornamento ed a gioja de' loro cultori » (2).

Tempo è ormai di persuadersi che nell'istruzione non bisogna legar le mani alla gioventù per un dato genere e stile. Ciascuno degli allievi deve scegliere ciò che si affà al suo ingegno e al suo modo di sentire, e così tutti naturalmente saranno influenzati dallo spirito e dal gusto del proprio secolo. È ben vero che alcuni degli studenti saranno confusi nella scelta, per appigliarsi (fra l'abbondanza d'opere di vario genere che loro si affacciano) a quello

(1) *Scritti letterarj.*
(2) Foscolo.

che faciliterà gli ostacoli da superare nel significare le differenti passioni umane. Nulla di meno, per questo capo, si porranno più facilmente sulla strada di mostrarsi originali, senza cadere nei capricci, nel manierato, nel barocco e nel difettoso, in fine nel gusto falso. In vero noi vantiamo molti insigni artisti viventi senza che l'uno sia precisamente lo stesso dell'altro. Così in Italia quante scuole diverse e tutte belle ed originali!

Ed appunto, mercè queste differenze, viene impresso sulle produzioni il sigillo caratteristico d'ogni artista e d'ogni nazione con sovranaturali e significanti bellezze esterne che seducono gli osservatori, e che saranno eternamente maestre d'ogni maniera e stile. V'ha pertanto ragione di credere che siffatto principio agevolerà vieppiù a vedere e combinare gusti diversi insieme, presentando un che di nuovo, poichè chi è passionato per l'arte odia l'uniformità, attizza l'amor della varietà e tiene fissa l'attenzione. Per tal modo non accade siccome a quelli del sistema esclusivo che gustano solamente Giotto, Orgagna, Masaccio, Lippi, Dalmasio, il Beato Angelico e Raffaello soltanto della prima maniera; ma non apprezzano Paolo Veronese, Tintoretto, Tiziano, Michelangelo, Giulio Romano, Domenichino, Guido, Albani e tutti i cinquecentisti. Così avvenne un tempo che chi appunto preggiava questi ultimi, non sapeva adattarsi troppo allo stile di Giambellino, del Perugino, di Gentil Fabriano, del Pinturicchio, di Benozzo Gozzoli e del Ghirlandajo.

Io, per lo contrario, osservo con trasporto tutti i buoni maestri, ed i pregi degli uni non mi impediscono di estimare quelli degli altri. Delaroche mi dà a pensare, Vernet mi sorprende col suo versatile ingegno. Ammiro Canova per aver abbracciato il fiore dell'antichità accompagnandolo coi frutti dell'età moderna. Appiani mi attrae per la sua grazia e semplicità. Hayez mi alimenta lo spirito, rammentando la storia d'Italia. Podesti mi piace, perchè pieno di pellegrinità e di spirito, e tuttavia attinto alle fonti dell'an-

tico senno; Malatesta mi colpisce per potenza di espressione; Bruloff mi trattiene, mettendomi in scompiglio il cuore; Overbecke perchè mi volge l'anima alla religione. Da ciò si vedrà che non sono idolatra di alcuno, e tutti gli artisti che producono del bello m'interessano, e non rifiuto un'opera quantunque abbia difetti, quando questi sieno accompagnati da meriti e da pregi eminenti che più destano l'attenzione e riscuotono la maraviglia. E chi non sa che siccome fra i mortali il bene non è mai scompagnato da qualche mistura del suo contrario, così le opere degli artisti soggiacciono esse pure a questa legge?

Si sprezzino dunque i falsi dettami di alcuni moderni visionarj riformatori, e si spezzino le catene dei vecchi errori e pregiudizj, e tosto le arti italiane sortiranno nette dalla polvere dei collegi, e trionferanno non altrimenti delle disotterrate statue nella piena luce del giorno.

Perciò è mestieri studiarsi di schivare gli estremi opposti di quelle passioni che ci conducono nella schiavitù delle preoccupazioni per l'antico, ripudiando ogni istruzione che l'età moderna suggerisce di ottimo. Come di quelle assai peggiori che bandiscono ogni legge ed esempio di studio che i nostri padri ci hanno trasmesso. Guai quindi a chi non si lascia guidare dalla ragione illuminata dalla filosofia.

Sì certo conviene che l'artista accenda la sua fiaccola al sole dei Greci, alimentandola dell'aria del nostro bel suolo; patria d'adozione e di spirito. Andrea Chenier consigliava giustamente = *Facciamo versi antichi sopra pensieri nuovi.* — Laonde è un grande errore il credere che lo studiare gli antichi, e l'arricchirsi dell'altrui arte, impediscano ad essere dell'età nostra; poichè anzi ajutano efficacemente a mostrarsi emuli nelle produzioni e nella rappresentazione del bello e del vero. E « l'esperienza di più secoli insegna che l'ingegno italiano non può fiorire e fruttare nelle nobili lettere, se non s'innesta sull'antichità classica; e che ogni qualvolta gli spiriti se ne sviarono, non che far nulla di grande, riuscirono a schifi aborti e misere corruzioni. La

trascuranza degli antichi esemplari è una delle cagioni principali della nostra scaduta letteratura, e oggi regna più ancora che in addietro (1) ». Non v'è dubbio, senza i grandi esemplari dell' antichità chi sa mai quanti secoli saremmo rimasti senza produrre nulla di nuovo e di grande, come avvenne ai Chinesi, ai Peruviani, ai Messicani, ai Persiani, e ad altri popoli segregati dal mondo incivilito. E sarebbe follia il non considerare il presente figlio del passato che porta nel suo grembo l'avvenire. Così non si può senza ingratitudine ripudiar il retaggio degli antichi Greci e Latini.

« Il sommo merito di Dante consiste nell'avere osservato il processo delle altre lingue derivanti dalla latina, le loro passate, le loro attuali vicissitudini, e quelle della sua propria; e quindi d'avere saputo prevedere che la lingua italiana non avrebbe patito le fluttuazioni e le metamorfosi delle sue rivali . . . Lo stesso il Petrarca e il Boccaccio, per tacere di altri molti, studiarono per tutta la loro vita la lingua latina, nella quale scrissero le loro opere più importanti e di maggior volume. E non di meno chi più del Petrarca trovò l'eleganza, il calore, la rapidità e l'armonia della lingua ne' versi? Chi più del Boccaccio nella prosa? » (2).

Giulio Romano, il migliore e più spiritoso di que' che trattarono oggetti mitologici, dipinse per Genova e dopo la morte di Raffaello la tavola di S. Stefano, la migliore e più ben intesa rappresentazione di un martirio cristiano che sinora siasi veduta (3). Così la Strage degli Innocenti di Guido in Bologna ed i santi Pietro e Paolo nell'Academia di Milano, il Miracolo di S. Marco di Tintoretto in quella di Venezia.

Arrabbio veramente con que' professori che credono di poter impunemente soffocare gl'ingegni fra i ceppi del medio

(1) Gioberti.
(2) Foscolo, *Sulla Lingua italiana.*
(3) Vedi il Barone di Rumok.

evo, senza loro aprire il vasto campo della scienza dell'arte, e senza offrire lo studio di tutti i classici; unica sorgente suprema della grandezza artistica e del bello ideale. Arrabbio vieppiù colla loro ferma persuasione di credere l'arte de' Greci incompatibile con quella dei tempi posteriori e quindi, secondo essi, sconveniente la fusione dell'antica colla moderna scuola: anzi pretendono che l'arte greca non si possa amalgamare coll'arte cristiana. Bisogna pur dirlo, signori idealisti; quantunqne i costumi e le credenze del Paganesimo non più esistano, la grand'arte obbiettiva che sorse da quello e che individualizza l'azione e la bellezza isolandole nel simbolo diversamente scolpito, splende ancora come una colonna di luce che passeggia davanti alle nazioni siccome « Iddio che abbozzò la figura e gittò le fondamenta delle verità cristiane nei libri pagani, e volle che la religione facesse innanzi alla legge di grazia gli sforzi più maravigliosi » (1). In fatti Pitagora, Platone, Socrate furono tre splendidi uomini « presso che cattolici, secondo l'età in cui vissero. Tutti e tre conobbero l'imperfezione di quella ortodossia gentilesca, e aspirarono indarno a ricomporre la fede primitiva; tutti e tre sentirono profondamente la necessità di un nuovo lume rivelato per dissipare le tenebre dei loro tempi » (2).

E la morte sublime di quest'ultimo *ci apparisce da ogni parte maravigliosa*, siccome *un presagio e quasi un'aura anticipata di Cristianesimo*, che è fonte suprema di ogni scienza da cui sovratutto procedono gli incrementi civili, e quindi l'unica sorgente della vita morale del mondo. *Onde civiltà e religione sono indivise, nè possono vivere scompagnate.*

Dal che si deduce che l'arte scultorica del mondo greco-

(1) Così lasciò scritto il teologo Giovanni di Saint-Cyran che fu uno dei fondatori del Giansenismo, cioè di una dottrina che avvilisce e condanna per massima tutti i pregi e i meriti del paganesimo.

(2) Gioberti.

latino tanta potenza rivela da somministrare elementi eterni di studio: arte che ha un fecondo germe poetico e che sarà sempre solenne, grande e monumentale. Ora mi è d'uopo risalire a' principj.

L'origine dell'idea del bello non è altro che il dogma assiomatico dell'armonia costituzionale degli enti visibili, ciò che io considero come il principio sommo dell'ordinamento dell'umana natura: sede e cardine dell'elemento estetico da cui emerge l'idea suprema della bellezza, ma non circoscritta nè parziale del primo vero, in quanto abbraccia nella sua sintesi l'elemento di varietà in tutti i suoi lati, perchè propaggini di un solo stipite, parte di un solo tutto, che è la specie umana, col porgere appunto quella varietà del bello ridotta a unità. Ma questi suoi diversi lati, *vogliono pur essere distinti fra loro; chè altrimenti verria meno a ciascuno di essi l'individualità sua propria.* Ora questo bello ideale, che solo può, dirò così, divinizzare le forme, essendo un'idea *sui generis* risiedente nel Logo, non è proprio l'essenza del principio Cristiano dell'arte? Principio sovrano che si collega strettamente, e mirabilmente armonizza coll'arte ellenica perchè in essa si travisa quel dogma di creazione, cioè che ogni beltà risale a Dio, ond'è che pure in quel vetusto bello risiede uno dei caratteri spirituali dell'arte; svolgendo nel seno di questa la sublimità del pensiero e dell'ingegno, che è la prima delle forze create. Laonde riesce cosa manifesta che il Bello visibile non è materiale, quantunque abbia con sè una forma, essendo, dirò così, piuttosto un *modo* per indicare tutto ciò che non è sensitivo, ma spirituale o imaginativo. Di qui è che il bello assoluto è un non so che d'immateriale e di obbiettivo: questo è contingente, ma non il primo, senza però confonderlo col vero metafisico e col bello morale, il quale appartiene per sè stesso al solo intelletto, e quindi alle regioni del buono. Ora riscontrandosi il bello colla materia, non ne consegue che si abbia a paragonare due entità dello stesso genere, ma due cose diverse, abbenchè

indivise nell'unità sostanziale dello spirito, siccome il fisico ed il morale nell'unità personale dell'uomo.

Ecco « quella pellegrina e ineffabile bellezza che non ha nulla di corporeo nè di sensuale e ci fa sentire presente la divinità nelle sembianze che dilettano l'imaginazione ». E in ciò consiste la ragione intrinseca della falsità di chi impugna, non essere conciliabile l'unione dell'arte greca colla cristiana. « Uopo è dunque, scrive Gioberti, accordare insieme le due condizioni con armonico temperamento; e stabilire una tale unione, che non adduca la mescolanza, e una distinzione siffatta, che la concordia non impedisca ». Su questo conto si hanno per esemplari più perfetti Dante, Tasso, Milton, Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Palladio, Canova, Tencrani, Finelli e Thorwaldsen i quali « congiunsero al genio pratico del reale l'idealità più squisita, senza la quale la ricerca e la pratica del positivo degenerano spesso in un volgare ed angusto empirismo ». Questi diversi ingegni sono « veramente universali e, abbracciando tutto il senno antico, non esclusero nessuna parte di quello de' loro tempi; e non che dar lo sfratto al Cristianesimo, lo elessero a pietra angolare per alzarvi sopra il suo perenne monumento » (1).

Che che ne sia della opinione di certi visionarj da collegio, gli artisti servir si debbono delle opere greche, acciò vie meglio vedere l'arte e la natura nella loro grandezza, estensione e vetustà. Per lo contrario, non volendone far conto, il danno sarebbe notabile, perchè insensibilmente si smarrirebbe il sano sapore e gusto artistico, e quindi con maggiore difficoltà si potrebbe vedere la vera purezza delle bellezze esterne dell'ente pensante.

Bisogna convincersi; i classici antichi sono come il palladio, in cui sta riposta la salvezza della pittura e della scultura. Ed è evidente come lo studio di que' sommi Greci, favoriti dalle più felici circostanze, perchè il loro governo

(1) Gioberti.

cercava a tutto potere provedimenti d'ogni specie onde sviluppare la natura umana in azione nella sua maggiore sublimità; li metteva in piena luce a ben gustare, scegliere e rilevare le maravigliose sue bellezze che risalgono, come avvertimmo, a Dio creatore, e quindi risiede in esse l'elemento progressivo e divino. Una simile epoca fu dunque decisiva nelle arti nobili; quindi per questo rispetto i Greci furono i primi ed i più fortunati a segnalarsi colle loro opere che furono da que' popoli a gara festeggiate e plaudite, siccome capolavori veramente nel loro genere, modelli perfetti di squisita beltà in tutto il dominio della incivilita Europa.

Non v'ha dubbio, solo lo studio dei classici può formare i grandi artisti; ma troppo servilmente fatto, confessiamolo, li fa altresì diventare pedanti e convenzionali. E siccome la natura non può star ferma negli eccessi, così oggidì lo sforzo d'ogni emancipazione di que' tipi non può durare, perchè i passaggi dell'uno all'altro estremo sono facili assai, cosicchè il cadere nei più straordinarj sbalzi sembra essere un flusso e riflusso, una ispirazione e respirazione (1).

(1) Un fatto pure di cieco entusiasmo trovasi in Fra Girolamo Savonarola, il quale fece una piramide altissima con quante pitture e statue antiche e moderne profane potè raccogliere per le case; poscia accese il fuoco alla piramide, ed il popolo, sedotto dall'eloquenza del Savonarola, intuonò maestosamente il *Te Deum!* Sconsigliati!

Narra Foscolo, (*Prose*, vol. II) di un chirurgo « che, o per impratichirsi nella sua professione, o per farne sfoggio, tentava ogni giovanetta dotata di una bella mano a lasciarsela scarnificare, onde poi insegnarle l'industria secreta della natura nella tessitura de' muscoli, de' tendini e delle fibre ». Vedete un altro eccesso di fanatismo che a stento si può credere? « Il conte Paolo Brazzolo, campione della greca letteratura, che voleva ristaurarla in tutto e per tutto in Italia, fu trovato cadavere sotto un albero in una campagna del Padovano. S'era scannato. Presso al cadavere e alla gola segata fu trovato un temperino insanguinato, e un Omero. Chi vuol ridere dice, ch'egli volle sagrificare sè stesso all'ombra irata d'Omero, perchè, avendolo tradotto per undici volte — ed infatti avealo tradotto per undici volte — non aveva mai potuto dargli quell'armonia ch'ei sentiva ne'

Ora con qual fondamento potranno affermare questi intrepidi propugnatori della riforma (senza altro scopo che di distruggere quanto resta di classico) che l'arte greca non possa armonizzarsi colla cristiana? E non dovranno essi mai dubitare che questa loro avversione per gli antichi Greci non sia nata da pregiudizio conaturale al loro spirito di riforma, piuttosto che a togliere gli abusi delle odierne istituzioni: abusi che sono in parte schiettamente confessati e caldamente riconosciuti da non pochi valorosi artisti? Ma così va la bisogna: quando s'ha per nemica la moderazione o che si vuole abbandonarsi ai capricci della fantasia ed al sentimento scompagnati dalla filosofia e dall'esperienza, si tocca i confini della follia, nuocendo alla causa che si vorrebbe promuovere. Siffatti rigeneratori dell'arte cristiana mi assomigliano a quel Romolo Ameseo il quale nel 1526, trovandosi in Bologna Carlo V e Clemente VII, arringò per due giorni contro la lingua italiana publicamente. Eziandio oggidì moltissimi sono gli italiani declamatori intenti a deprimere ogni altro genere d'arte che non sia simile a quello del trecento e del quattrocento.

O giovani, non vi lasciate illudere da falsi ascetici, e fatevi famigliari colle opere dei Greci se volete conoscere la venustà della natura e dell'arte, e distinguere il bello reale dal bello apparente e relativo, educando l'ingegno vostro a quello stile e maniera che cotanto illustrano e caratterizzano la scuola italiana; essendo questa una condi-

versi greci, i quali probabilmente non erano da lui pronunziati come Omero ed i Greci li pronunziavano ». Tale si è l'ammirabile macchina umana quando è mossa da tante utopie che vibrano più gagliardamente gli spiriti stravolti ed esaltati! Pure in filosofia per amor di sistema, Collins imaginò l'uomo-schiavo; Elvezio l'uomo sensibilità-fisica; Berkeley l'uomo spetro; Rousseau l'uomo orang-otang; Obbes l'uomo pantera; la Metrie l'uomo pianta, e l'uomo macchina. In somma l'ente nostro è un mondo in compendio che per quanto lo si studia, presenterà sempre occasione di nuove meditazioni benchè si giungesse all'età di Matusalemme. Tale è la marca dei sistematici quando sono presi da spirito di sistema e di novità.

zione necessaria alla sua grandezza, mentre l'imitazione peregrina la condurrebbe al suo decadimento. Tant'è; que' famosi Greci furono tra le genti i primi che videro la natura umana nella sua, dirò così, apoteosi riguardo alle maravigliose bellezze esterne di azione, delle quali ci tramandarono colle loro opere la cognizione e la scienza.

Laonde diviene importantissimo lo studio di quelle, non per imitarle, ma per avere una nozione della natura pensante nel suo più bello sviluppo che mai il maggiore; non essendosi essa rivelata così esteticamente solo agli artisti di que' tempi per le ragioni dette in altra mia produzione, e perchè i costumi antichi erano più accomodati dei moderni a tale sviluppo. Certamente le abitudini ed i costumi della greca nazione perfezionarono le fattezze dell'uomo, lungi da quelle che possono mostrarsi oggidì. Quindi gli antichi Greci facilmente imparavano il vero bello ideale dalla natura stessa che tutto giorno avevano avanti agli occhi, sì maravigliosa di forza e di lineamenti e proporzioni di parti pei continui esercizj de' giuochi publici, e per le molte cure che quella nazione e governo avevano allo sviluppamento perfetto della figura umana in tutte le sue età e nei varj suoi sentimenti e caratteri. Da ciò nacque l'analisi ragionata e comparata delle varie bellezze nelle loro differenti espressioni « le quali, giusta il Milizia, realizzate in un solo oggetto, han prodotto il bello ideale. Dopo tutto questo, si proseguirà ancora a dirci, che noi abbiamo nella natura lo stesso modello e le stesse risorse ch'ebbero i Greci? Oibò » (1).

A' nostri tempi tali bellezze esterne, oltre di essere vietate alla vista di tutti, non potranno mai rivelarsi *essendo* (e per confessione degli idealisti o puristi) *l'uomo fasciato sino dall'infanzia con cinghie, con imbusti, con mille avviticchiamenti da cui è stretto sovente fuor di modo e misura, sì che ne viene impedito il libero disvilupparsi delle parti*, e delle bellezze.

(1) *Dizionario del disegno.*

Dunque, non altro che le opere greche ci trasmettono la cognizione del tipo della celestiale beltà umana. Ad esse perciò appartiene l'inchiesta speciale delle leggi che governano il bello ideale. Senza di questa rassegna si procederebbe a caso: ecco l'utilità della notizia anticipata di esso tipo onde scegliere fra molti belli individui il migliore, ed ecco come possiamo essere avvertiti della sua eccellenza e purezza. « Se Zeusi non avesse avuto l'idea anticipata di una formosità, non avria potuto farsene il concetto anche passando a rassegna tutte le donne dell'universo » (1).

Senza dubbio l'uomo non può apprendere le varie fattezze se non è guidato a principio da un modello intuitivo che sia un risultato di un accordo armonico, formoso in tutte le sue parti, da cui emerga l'idea della beltà. Così collo studio di tutti i grandi esemplari d'ogni secolo s'impara quante sono le vie e le sorgenti del bello, quanti i modi di esprimerlo a seconda dell'indole e capacità individuale, « come la mano del musico errante sulle corde d'un'arpa, tenta ne' suoi preludj diversi toni, passeggia per varie modulazioni, finchè afferra la più potente ad esprimere l'affetto segreto che gli s'agita dentro » (2).

Volere o non volere, in arti belle, l'esclusivo è l'errore, l'eclettismo è la verità: precetto che dovrebbe essere scolpito a lettere cubitali in tutte le Academie di belle arti, a dispetto dei nostri idealisti, che giudicano l'eclettismo non solo *errore* ma *broda lorda che fa uscire un'arte senza colore, senza carattere, peggiore della barocca, peggiore della deforme, l'arte mediocre!!* Oh delirio d'inganno! Oh mente stravolta! Anzi l'eclettismo, oltre di essere il vero principio delle virtù civili e della poesia; è ben anco il punto cardinale di perfezionamento della pittura e scultura italiana, ed è l'unica via che ci soccorra per riacquistare nelle opere del pennello e dello scarpello l'antica grandezza. Dico

(1) Gioberti, *Del Bello.*
(2) *Scritti letterari di un Italiano.*

eziandio essere l'eclettismo il principio fondamentale delle virtù civili, poichè « l'Evangelio abbraccia tutto ciò che vi ha di buono e di santo nell'umana natura; e perchè contiene tutta la morale, sino ai menomi precetti ». Chi si allontana da questa universalità, rimovendo ciò che è utile e onesto per farne un codice « appropriato alle esuberanze degli ascetici insociali e dei mistici » (1), cadrebbe nel ridicolo. A fronte di sì evidenti verità, essi non fanno che divulgare dottrine false, nate nella Germania e nella Francia, ma che allignano anco tra noi, e vengono accarezzate dai giovani i quali per la fervida età disgiunta dalla esperienza artistica e dell'addottrinamento intellettuale, sostituiscono alla vera arte una chimerica perfezione d'idealismo, che non si addice agli ordini ed ai limiti della pittura e della scultura per la smania di spiritualizzare come i poeti. Essi scambiano facilmente il possibile coll'impossibile, e misurano la fiducia col desiderio, disconoscendo l'indole e la potenza delle due arti del disegno, le quali non possono assumere la parte intellettuale se non colla potenza della bellezza fisica che, associata all'idea, disegna l'opera morale, cioè la rappresentazione dei pensieri.

Ma pur troppo mirando solamente al cielo avviene come a quel filosofo che, senza accorgersi, cadde in un fosso. E di vero non v'ha idea accessibile anco alla mente del poeta che non *pigli corpo e abito di concretezza;* e perciò assai più nella idea dell'artista si deve distinguere il principio della materia, che è la parte energica di tutte le potenze proprie dell'arte; mentre l'idea del poeta deve essere ordinata al servizio del publico reggimento come scopo sovrano de' suoi pensieri, acciò riformare gli stati e le nazioni e gli individui. L'artista invece è indirizzato a sedurre gli occhi dei riguardanti, mediante il sensismo del bello esterno che è l'unico mezzo ed il primo apparecchio per spianare la via all'attuazione delle potenze,

(1) Si consulti in proposito Gioberti.

riguardanti il pensiero, e condurre le cose gradualamente dallo stato sensibile all' intelligibile cogli auspici delle glorie patrie e religiose. Tal è l'esca, l' allettativo, l' incanto, la maestà e lo splendore della bellezza visibile. Laonde tanto il poeta che l'artista abbracciano il principio che conduce al bello, al grande e al buono sopra la terra, ed ecco come entrambi hanno il privilegio di partecipare alla creazione.

Da tutto il narrato si vede chiaro come le dottrine che si vorrebbero oggidì adottare per correggere e perfezionare l' insegnamento delle Academie aumenteranno non poco i pregiudizj e la pedanteria. Quindi è necessario distinguere i reali vantaggi dagli apparenti che fanno prendere i prestigi degli errori per luminosi principj; i prestigi della novità per le dottrine vere. Ecco come s' inalza un nuovo argine a salvezza delle false idee e degli abusi che basterebbero a rovesciare il più perfetto piano di educazione per la pittura, la scultura e l'architettura, togliendo affatto ogni nostro carattere nazionale. Intanto il male si è che gli intelletti vergini degli allievi, nudi perchè senza idee e quindi indifferenti in ogni cosa, sono, come testè dissi, aperti a tutte le impressioni, e tanto il buono che il mal gusto troveranno lo spazio libero e vi penetreranno senza stento producendo notabili effetti, poichè il loro cieco sentimento è il primo regolatore de' loro movimenti. E qui appunto sta la grande difficoltà dell'educatore, di dare dottrine semplici, e solamente quelle che sono le più efficaci a formare il criterio della bellezza e del vero.

Se esistono essenziali differenze nell' insegnamento per il ritrattista, pel prospettico, pel paesista, per l' architetto, per l' incisore e per l' ornatista onde accelerare i loro progressi, così per la natura stessa di queste diverse distinzioni, abbisognano al pittore e allo scultore dediti alla storia differenze nella rispettiva loro educazione, avendo essi bisogno di tanti mezzi, soccorsi, tempo e cognizioni per regolare i loro studj, che non si richiedono agli altri.

Per esempio: gli argomenti cristiani domandano una su-

blimità, una elevatezza e una dignità morale; quelli delle forti e grandi passioni sociali, una nobile fierezza ed energia d'espressione ed una varietà di caratteri che non quelli risguardanti le scene e la vita famigliare. Queste tre classi in un nuovo piano di studj devono avere necessariamente una particolare educazione, giacchè la lunga esperienza di ciascun' arte ha rivelati i preziosi ed economici loro secreti.

Per ottenere la maggior nettezza in quest'ordine di cose e per vedere la Natura vaga e ridente in tutta la sua maravigliosa armonia, fa d'uopo che la grande educazione si raggiri nella facoltà di percepire le idee per mezzo delle impressioni occasionate nell' animo, mercè letture le più atte ad ispirare il sentimento del bello e la filosofia dell' arte ; ma però appoggiati sempre all'abito di vedere le più belle produzioni, e sempre collo spirito di una osservazione analitica e spassionata.

Regolato così l' nsegnamento, aprirà l'intelletto degli alunni allo spettacolo continuo della natura, e a vedere i molti aspetti e caratteri con cui si presenta la viva bellezza. E dal raffronto di questa, colle più belle opere dell'arte, si perfezioneranno gl' ingegni nella vera scienza del bello, che tanto allontana dai pregiudizj e dalle preoccupazioni a cui moltissimi vanno soggetti. Ma ricordiamoci che questo non ha da servire che a nettezza e a chiarezza delle idee, e ad interessare gli allievi con una piacevole istruzione onde la facoltà dell' imaginazione possa trasmettere nella composizione delle loro opere quella dignità conveniente al soggetto.

Un'altra cosa importante per i giovani allorchè entrano negli studj del disegno è, innanzi tutto, discendere allo studio di sè medesimi per indagare la propria vocazione nella scelta del genere. Risoluzione importantissima, conducente a produrre le meraviglie dell'arte. Sì, pur troppo gli studenti, prima che la ragione illuminata dallo studio sia di guida, si lasciano facilmente allettare dalla maggior

facilità che trovano ne' primi esperimenti e da lode eccessiva degli amici: lode che li porta a credere di poter senza altro studio osar ogni cosa, confondendo bene spesso per vocazione l'audacia delle effettive facoltà intellettuali, che sviano per soverchio amore di celebrità concittadina le loro fantasie dal più splendido e più glorioso esito. Di qui viene che la gioventù prende una falsa idea del suo ingegno, per cui infelicemente si disperde invece di sorgere fra le più predilette glorie della scuola italiana, che salì in tanto grido nelle arti, figlie dell'imaginazione.

Siccome poi molte sono le vie per le quali si può andare alla celebrità, quindi ogni professore deve schiudere innanzi agli allievi l'infinito campo delle differenti scuole, onde possibilmente addottrinarli nei misteri e prestigi sì della natura che dell'arte. Ma a ben indagarli, bisogna pur conoscere tutti gli altri, mediante assidue ricerche ed osservazioni, passandoli, dirò così, successivamente a rassegna per vederne le attinenze scambievoli. Con questi studj lo scolare giungerà alla maggiore conoscenza delle parti componenti le vedute fondamentali dell'intelligenza artistica e quindi alla cognizione del vero, ed all'espressione del bello nella suprema economia dell' umana natura. Ma sentite contradizione! I puristi vogliono restringere e limitare l'arte in quella dei trecentisti, nel tempo stesso che pretendono stendere il pensiero oltre le forze dell'arte medesima. Quando per lo contrario il pittore e lo scultore non possono mostrare il loro sapere se loro non vien fatto di spaziare in tutta l'ampiezza del valore e potenza dei lineamenti onde idealizzare il sensibile. Poichè l'idea speculativa si oscura, anzi se non è immedesimata ed illustrata dal chiarore della celestiale bellezza fisica, similmente alla *parola divina* che PRENDE CARNE *congiungendosi personalmente l'umana natura* nel nostro Salvatore. Ecco come nella corrispondenza dell'artificiale col naturale consiste la verità estetica.

Sono le osservazioni sopra le esterne manifestazioni dello

spirito, non sulle interne operazioni di esso, che formano la vera dottrina e filosofia dell'arte; e per diversità di stile intendesi il modo di esprimere in diverse maniere la bellezza: ciò che appunto manifesta l'indole ed il carattere del pittore e dello scultore e non le credenze religiose d'una nazione o d'un paese.

Egli è strano a vedere che uomini dotati di buon ingegno rispetto alle lettere, invece di star contenti entro i limiti della loro giurisdizione, si rendono nocivi discorrendo a sproposito di quello che non conoscono, spacciandosi riformatori e dando fieramente addosso a chi è partigiano del classicismo; e tali uomini chiamansi progressisti, che soltanto sfiorano gli oggetti, e si fermano alla scorza, senza entrare nel midollo. Certo, dietro un cauto e ben ordinato esame e studio delle rispettive attinenze fra le opere classiche antiche e moderne e la natura, il giovane potrà determinarsi a quella via che più si addatti alla sua indole e potenza intellettuale. Ed a chi non riuscirà incomportabile il vedere tuttodì temerarj che vogliono erigere una muraglia di bronzo contro gli antichi Ellenici, gridando come un Stentore, che quella strada è infinitamente pregiudizievole, convenzionale ed anche contraria alla presente civiltà morale e religiosa, chiamando gli studenti a quel genere esclusivo e prediletto dell'oratore o signore dell'Academie! E questi (ci s'intende) sono quelli che vogliono bandire la pedanteria, e non s'accorgono che ne inalzano invece una assai più tiranna.

Havvi certo un savio studio della classica antichità che esclude del pari la licenza e la schiavitù, senza passare attraverso la lente dei pedanti i quali trascinano gli allievi a dismettere la propria natura, per farli battere una via differente ed anco opposta all'indole particolare del genio loro. Lord Byron era romantico; ma egli non era d'accordo nè punto nè poco colla setta romantica; e volle nutrirsi negli studj de' Greci e de' Latini. « Foscolo seguì il sistema classico, e lo seguì pertinacemente anche fra gl' Inglesi, a dispetto

dei gloriosi esempi del sistema romantico presso di loro, a dispetto di Shakespeare ch' egli ammirava sommamente. Era amante deciso della libertà fuorchè nelle lettere » (1). Eppure eglino ebbero un impronto proprio, e seppero fondersi colle idee del loro tempo. Tiziano, Canova e Guercino avevano a produrre, gli uni la Maddalena, l'altro l'Agar, senza servire a Greci ed a Romani: rappresentarono donne in atteggiamento del dolore che, a riguardarle, ci traggono sugli occhi una lagrima di compassione. Il vivente professor Grigoletti studiò i Greci, ed abbenchè gli fosse imposto dalla parte committente di riprodurre il medesimo concetto della famosa Assunta di Tiziano, la dipinse valorosamente in più grande dimensione, senza che vi si traveda l' imitazione di quella (2), e dell'arte pagana. Bravo dunque Grigoletti che seppe col suo ammirabile lavoro, oltre destare la maraviglia di tutti i veri estimatori, sostenersi a cospetto di quello che forma con vera giustizia il trionfo della scuola veneta. Pure il Molmenti col suo pregevole dipinto rappresentante l'architetto Calendario arrestato per ordine della veneta Signoria, seppe dargli un carattere tutto proprio senza che ricordi lo studio degli antichi (3), ornandolo di meriti tali da essere reputato per un miracolo dell' arte, riguardo all' effetto della luce. La Melanconia ed il Laocoonte di Ferrari; il David di Magni (4); lo Spártaco e la Desolata di Vincenzo Vela non sono certamente il Gruppo greco, nè l'Antinoo, nè il Gladiatore, nè la Niobe. Così l'Ercole e Lica di Canova non è l' Ercole Farnese, nè il suo Pugillatore il Gladiatore. Neppure nei gruppi simboleggianti la Carità e la Pietà nel monumento della principessa Cristina, e nella divozione e profonda umiltà della preghiera del Rez-

(1) Giuseppe Pecchio.

(2) Questo pregevole dipinto di smisurata grandezza fu trasportato nella Cattedrale di Gran in Ungheria l'anno 1854.

(3) Quadro per commissione del principe Giovannelli di Venezia.

(4) Statua premiata e posseduta dalla Academia di Milano.

zonico, si riscontra l'imitazione antica. Egualmente dicasi del gruppo in gesso Dedalo ed Icaro, opera premiata dall'Academia di Milano, come pure dell'altro in marmo, rappresentante un episodio della Strage degli Innocenti (1), e la statua dell'Achille e quella dell'Eva prima del peccato (2); opere tutte del veronese Innocenzo Fraccaroli a cui non si può negare un posto assai luminoso fra quelli che sonosi elevati tant'alto fino a dare alla presente epoca altretanta celebrità, quanta n'avevan data i pittori al XVI secolo. In fatti esso fu fra i pochissimi che hanno primeggiato nelle grandi esposizioni europee di Londra 1851 e di Parigi 1856 (3).

S'ingannano dunque a partito quelli che credono vedere nelle opere citate il carattere e l'imitazione dell'arte ellenica. E se qualche volta il Canova vi rappresentò il far di quella, lo foggiò al gusto del suo tempo; ma non mai vi si riscontra l'imitazione, che è cosa molto differente; bensì una fusione dell'arte antica colla moderna civiltà cristiana, siccome Dante, Tasso, Raffaello, Chateaubriand, e molti altri, veri rappresentanti del progresso delle arti, poetica ed artistica.

Del resto le dottrine e le regole applicabili alla generalità dei giovani devono essere poche, e molte le esclusive. Guai se il professore vuol fare il monopolista delle regole e degli intelletti! E qui io direi che tra la varietà dell'indole e potenza d'ogni studente corra a un dipresso la differenza stessa che si ha negli strumenti d'una numerosa

(1) Eseguito per l'Imperatore Ferdinando d'Austria.

(2) Posseduta dal nobile Uboldo di Milano.

(3) Ora sta operando l'abbozzetto d'uno de' più clamorosi ed importanti soggetti sacri che in scultura siasi trattato; voglio dire la deposizione dalla Croce. Di questa sublime e dolorosa scena che è lume e guida dell'umana famiglia all'eterno regno, il Fraccaroli ha ideato una dignitosa e significante composizione di dieci figure di tutto rilievo. L'esimio artista potrà quindi in questo santo e pietoso argomento, trasfondervi l'alto suo valore e magistero scultorico di cui egli ha già dato splendide e solenni prove con opere da insuperbire una nazione.

orchestra, coi quali sarebbe assai malagevole che il maestro adoperasse per tutti il medesimo metodo d'insegnamento, senza riguardo alla diversa costruzione dell'istrumento scelto dallo scolare.

Orsù fuggiamo quel vanto d'universale dottrina sistematica che travolge fuori di tutti i confini del vero e del bello, e che molti ciecamente ammirano; senza rifiutare ciò che può agevolare le discipline della scienza e della teoria artistica, che ordinano e governano l'opportunità degli studj.

Facile è comprendere che v'hanno delle verità le quali non si veggono se non ragionando col lume della scienza dell'arte. Ecco perchè scongiuro istantemente i giovani a non lasciarsi abbacinare dalle ree passioni, ma a studiare le opere dei grandi maestri, imbeverne l'anima e inebbriarla del loro entusiasmo che sempre vive. Ed allora acquisteranno cognizioni e ricchezze di idee ordinandole a mille combinazioni. « Tutti i varj elementi che l'Ariosto radunava quasi senza avvedersene, li raffinava e immedesimava nella sua mente come in un crogiuolo pieno di diversi metalli, che liquefacendosi e purificandosi al fuoco ne fanno uno solo tutto nuovo ed inimitabile » (1).

V'hanno in fatti certi artisti che si formano in capo una galleria di stili de' caratteri e generi siccome un gran Panteon delle diverse scuole, che essi poi mescolando e separando e raccozzando, ne formano un carattere loro proprio ed originale.

Strano a dirsi, anzi non è da credere, certi spiriti gonfi di vanità, audaci ed ostinati in false idee, seducono la moltitudine a disprezzare i veri talenti e le opere più pregevoli, a non far conto dei Greci, nè dei cinquecentisti, nè dei moderni. Dicono apertamente di voler oscurare la fama dei classici e scuotere il giogo dell'antichità, per tanti secoli e da tante nazioni portato. Anco fra noi più che al-

(1) Foscolo, *Sulla Lingua italiana.*

trove le passioncelle private di sistema guastano l'insegnamento publico delle Academie; poichè alcuni professori senza altro esame si lasciano abbagliare o illudere da una falsa logica, che non è mai rischiarata da filosofico lume, sterile e fredda come le lapidi dei cimiteri, sdegnandosi (cotali novatori) con quelli che non vogliono del tutto bandire le antiche tracce senza riflettere che, così facendo, l'arte italiana perderebbe eziandio il proprio carattere. Intanto i poveri di spirito si lasciano condurre nell'infanzia dell'arte, combattendo quanto sanno e pascendosi di fole straniere non confacenti alla nostra nazione. Gran cosaccia è l'ignoranza quando ci si pensa!

Io qui non intendo difendere tutti i metodi e tutte le leggi già praticate dalle nostre Academie, nè proporne di nuovi, nè ridurre tutti gli artisti in una sola opinione, come si studiano gli oracoli della riforma che vanno in traccia di teorie incatenandosi a leggi imposte dalla capricciosa moda, che snerva il vigore innato del genio; nemmeno mi affaccenderò ad anatomizzare i grandi lavori e a soggettarli a sistema, ma tenderò a semplificare le discipline universali, proporre per istudio ogni produzione qualunque purchè bella sia e sublime, acciò conoscere l'efficacia de' suoi effetti.

E siccome i capi d'opera dell'arte hanno un impronto speciale, perciò sarà cura del maestro d'insegnare a distinguere gli artifiziati dello stile che li differenziano, e le loro qualità particolari significanti il carattere della propria nazione. Farà inoltre osservare i rispettivi gradi d'eccellenza, le bellezze ed i difetti, mostrando nel tempo stesso quali sieno i più perfetti esemplari a cui attenersi. Così indicherà di secolo in secolo le cagioni naturali che hanno accelerato il decadimento ed il progresso delle arti. Ma ciò si faccia senza pedanteria, per non opprimere o restringere di troppo la vivacità e l'energia dei talenti. Non insegnare a tutti quelle cose che giovano solamente a pochi; non insegnare

a pochi quelle che sarebbero di non piccolo giovamento a tutti. Eziandio è di grave pregiudizio il culto di una sola epoca, e peggio ancora di un solo autore, quantunque fosse Raffaello; perchè finirebbe ad allontanare l'arte dallo scopo, facendo sbadigliare gli osservatori. Senza dubbio, un solo tipo condurrebbe a certa uniformità fatturata e nojosa; a che serviranno la pittura e la scultura? Oltreciò sarebbe dannoso allo sviluppo degli ingegni, e la rovina dei buoni studj, perchè non atto a tutte le tempra e non proporzionato alle capacità individuali, che sono differentissime nel sentire e nel vedere.

Impariamo dunque dai Greci a ben conoscere e scegliere il tipo perfetto del bello ideale della natura umana e la purezza del disegno; dai trecentisti e dai quattrocentisti la semplicità dei loro concetti religiosi; dal Raffaello e dalla sua scuola la nobile composizione e l'espressione; dai Veneti il magico e vago effetto del colorito e la spontaneità della scena che seppero dipingere con una sorprendente naturalezza e facilità. Conciossiachè ottimo è lo studio delle opere de' nostri avi a condurre gli ingegni nel vasto orizzonte dell'arte con proprie ispirazioni, senza limitar tutti in una data via per far trionfare i sogni di certi astratti cervelli. Sì, è una fanciullaggine il gettarsi ciecamente a frangere le vecchie istituzioni, poichè il passaggio a nuove riforme in ogni tempo fu sempre pericoloso, e quando si vuole tentar il meglio è facilissimo dare nel peggiore.

Il raffinamento della ragione in materia di arti belle è che a qualunque grado pervenga l'incivilimento, la pittura e la scultura dovranno serbare un carattere nazionale secondo l'indole diversa della vita degli stati. Solo allora esse brilleranno più limpide inghirlandandosi con proprj allori. Tal è la legge della natura, che ha dato a tutte le razze umane una divisa ovvero una speciale fisonomia siccome la situazione geografica, il clima e tutte le altre circostanze particolari delle popolazioni.

Oh! italiani artisti, guardiamoci bene di non entrare in

una scuola che non è la nostra, e non lasciamoci illudere da una apparenza di reazione come a protesta d'indipendenza dell'intelletto; e lasciamo pure che gli stranieri dicano l'Italia essere la scuola de' morti! mentre fu e sarà sempre di ammaestramento e d'ispirazione feconda alla baldanza delle altre nazioni, per cui nè l'invidia nè l'indifferenza potranno torci i nostri grandi, nè struggere i nomi ed i monumenti di quanto fummo possenti e gloriosi.

Queste generali avvertenze io bramerei che venissero considerate prima di sanzionare un nuovo piano d'insegnamento publico per la pittura e per la scultura, perchè suscettibili di molte applicazioni, di osservazioni e di conseguenze, abbenchè io non le abbia che accennate.

Terminerò, convenendo con un autore assai rispettabile, avere l'Italia una scuola letteraria ed artistica che dalle età più vetuste discende insino alla nostra senza notabili interruzioni, scuola ellenica e latina, antica e moderna, pagana e cristiana; progenitrice di tutte le altre scuole che sorsero di mano in mano e oggi fioriscono nelle varie parti di Europa.

CAPITOLO OTTAVO

Intorno agli ajuti che la teorica e l'educazione intellettuale possono dare al perfezionamento degli artisti e dell'arte.

Come la teorica rende più potente la pratica, la pratica più compiuta la teoria.

TOMMASEO

I piaceri che derivano dalla soddisfazione dell'amor proprio generata dalla stima degli altri, non cessano mai.

BIANCHETTI.

Ho già altra volta osservato che generalmente la natura nostra è troppo nemica della fatica e dello studio, ragione per cui la più parte dei giovani non vogliono addottrinarsi nella teoria e nella filosofia dell'arte, non pensando quanto queste qualità unite alla pratica ajutino a formare l'artista compiuto, ed in particolar modo quello cui è affidato il supremo indirizzo dell'insegnamento.

Si può diventare un Dante, un Tasso, un Parini, un Manzoni senza aver visto mai quadri e statue: ma non si può essere un Giotto, un Leonardo, un Michelangelo, un Raffaello, un Palladio ed un Canova senza alcuna coltura e senza alcuno sviluppo delle facoltà pensatrici.

Certamente, mediante una coltura ed una universalità di spirito all'artista non si apre il campo delle investigazioni su tutte le maniere di sentire, di vedere l'arte e la natura;

di riconoscere la grandezza e la bellezza sì dell'una che dell'altra « sotto tutte le forme, come direbbe Schlegel, accidentali che esse possono assumere per manifestarsi a' nostri occhi, ed anche sotto i travestimenti che più ci fanno maravigliare ».

Ma prima di tutto è mestieri riflettere. La natura del *Gusto*, considerato come una potenza o facoltà della mente può migliorare ed accrescere e formar quindi un carattere. Il gusto qual senso interno o qual effetto della ragione si definisce da Blair: *la facoltà di ricevere piacere dalle bellezze della natura e dell'arte;* e siccome la facoltà, per cui gustiamo tali bellezze, sembra più analoga ad una sensazione che ad un'operazione dell'intelletto, perciò ha preso il nome di senso esterno. Ecco come ebbe origine la parola *Gusto*, che si direbbe quasi fondata sopra una certa sensibilità naturale del bello. Tuttavolta non si deve inferire che la ragione rimanga esclusa dall'esercizio del gusto, perchè deve assisterlo in molte delle sue operazioni, e servire ad accrescerne il potere. E qui ne consegue che la squisitezza ed i godimenti del *Gusto* sono riservati a persone dotate di sottile discernimento, e di una viva percezione delle più fine bellezze. Anzi la natura sembra essere parca nello spargere i semi di queste facoltà della mente che appartengono all'ornamento della vita, per cui si richiede una coltura e vieppiù un esercizio per recarle a perfezione.

« Di ciò abbiam pure, scrive Blair, una chiara prova in quella parte del Gusto che chiamasi orecchio per la musica. L'esperienza ogni giorno dimostra, che non v'ha cosa più capace di miglioramento. A principio non si gustano che le composizioni più semplici e piane; l'uso e la pratica estendono il piacer nostro, e c'insegnano a gustare le melodie più delicate, finchè per gradi ci abilitano ad entrare negl'intralciati e composti piaceri dell'armonia » (1).

Così l'occhio per le bellezze della natura e dell'arte non

(1) *Lezioni di rettorica e belle lettere.*

si acquista se non col vedere e studiare le opere de' migliori maestri, antiche e moderne.

L'attenzione addottrinata, ed esercitata a rilevare i varj pregi o difetti dei migliori autori, dissipa la nebbia che sembra offuscare le vere bellezze. Senza questa operazione dell'intelletto non si sviluppa il sentimento piacevole del bello e del gusto, che dimostra come deve essere giustamente imitata la natura e studiata l'arte. Dunque l'applicazione della ragione, e il frequente esercizio d'osservazione e d'attenzione alle più belle produzioni artistiche, guidano al perfezionamento del Gusto.

Così il saper apprezzare il bello assoluto spetta all'uomo di un gusto raffinato e corretto, e di una svegliata intelligenza atta a sentire fortemente e finamente. Solo in tale stato l'occhio suo scopre distinzioni e differenze secondo la ragione e il merito comparativo del bello. Mentre a quello di un gusto e d'un occhio volgare i tratti più fini sfuggono e quindi non può ravvisare nè penetrare nelle più nascoste bellezze della natura, lasciandosi facilmente imporre e sedurre dalle opinioni bizzarre e torte, che cotanto nuocono al magistero dell'arte.

Ammessi questi principj, l'adagio *il bello piace a tutti* è quindi erroneo; poichè il gusto di un Ottentotto e di un Lappone non è così delicato e corretto siccome quello degli antichi Greci, di un Raffaello, di un Longino, di un Dante e di un Leonardo. « Un contadino non distinguerà mai le mezze tinte tra i principali colori. Sarà per lui una medesima cosa un ritratto del Tiziano e quello d'un cattivo pittore. La finezza della percezione non acquistasi che coll'andar del tempo e pel mezzo di un lungo esercizio » (1).

Ora, bisogna convincersi che v'ha qualche fondamento per preferire il più perfetto al meno bello, il sublime al grande, per osservare le somiglianze fra le opere che sono differenti, e le differenze fra quelle che sono simili. Senza

(1) Mario Pagano.

questo punto di ragione gli uni condanneranno come detestabile ciò che gli altri ammirano come bellissimo, essendovi diversità di gusto, e quindi anche il cattivo e il disapprovevole. Come, a cagione d'esempio, di chi dicesse che Appiani e Canova non hanno niuna bellezza. In tal caso costui è privo di gusto o l'ha corrottissimo, siccome quello che sostenesse lo zuccaro esser amaro e l'assenzio dolce. Ma fino a tanto che alcuni preferiscono Tiziano a Correggio, Canova a Michelangelo, Hayez ad Appiani, tale differenza sta entro i limiti di quel modo vario di vedere e di gusto che è naturale e in conformità della nostra costituzione.

Chi non sa che la coltura intellettuale è così nemica dei pregiudizj, come i pregiudizj sono nemici della coltura intellettuale? Dunque la prima cura degli studenti debb'essere di estendere le loro cognizioni, e formarsi un ricco capitale di idee relative all'arte; e tale principio, presso gli antichi, come si è veduto in altro mio scritto, era fondamentale e sempre inculcato.

E se le Academie, per una conseguenza evidentissima, raccomandassero questa massima nel loro insegnamento, concorrerebbero a distruggere le false idee e le cattive prevenzioni degli artisti. Che più! estenderebbero la viva e vera passione della gloria siccome causa del raddoppiamento degli sforzi e della operosità dei talenti, e quindi del progresso della pittura e della scultura. Se non che per la naturale inerzia allo studio che lega le potenze giovanili, nessuno si dà a pensare che la vittoria sull'inerzia porta seco il suo premio, ingenerando il piacere e l'amore dei proprj studj. Perciò molti giovani dovrebbero essere addottrinati nella filosofia dell'arte perchè incapaci di sentire, di pensare, d'imaginare alcuna cosa che sia fuori del ristretto orizzonte nel quale è limitata la loro mente.

Laonde l'addottrinamento intellettuale dovrebbe essere, come dissi testè, dalle Academie promosso per sottrarre gli allievi dalla ignoranza. La quale produce le imperfezioni

delle teorie e delle dottrine, che cagionano le superstizioni, gli errori ed i falsi raziocinj degli artisti, rendendoli insensibili alla gloria, e scoraggiandoli nelle difficoltà che trovano nel processo dei loro esercizj. Vi vuol poco a far capire il vantaggio della coltura, la quale sola può suggerire le buone discipline e far conoscere i rapporti della teoria colla pratica.

Or bene, questa coltura del pensiero, che suppone l'elevatezza degli animi, ha bisogno d'essere favorita con leggi per farla apprezzare e valere dagli studenti, i quali pur troppo non vogliono intendere gli utili soccorsi che da essa coltura possono avere per l'indicato nesso tra la scienza dell'arte, l'imaginazione poetica, ed i principj estetici.

Tuttavolta questa luminosa scorta deve raggirarsi ne' termini di sola influenza, e non va considerata come capace a produrre da sè ciò che dee dipendere dal ben disegnare, modellare e dipingere, senza di cui la saggia istruzione non potrà corrispondere al grande scopo.

Allora qual miglioramento non si otterrebbe dagli allievi? e qual ignota fecondità di composizione e d'imaginazione? e quanto meglio nell'arte si vedrebbero sviluppate le azioni e passioni degli uomini? Quindi senza una certa istruzione e senza una convivenza coi ricchi e coi grandi, gli artisti difficilmente potranno vedere i commovimenti degli animi nelle loro efficaci realtà, nè acquistare pensieri bastanti ad imaginarli; e tanto meno potranno investigare la natura delle misteriose passioni, voglio dire, la simulazione, e neppure crearsi un intelletto, una fantasia, un cuor loro proprio.

Non v'è dubbio: collo spirito addottrinato i pittori e gli scultori si animerebbero non poco nel vedersi associati alla sapienza, e così l'amor loro per l'arte crescerebbe molto più quando vedessero di essere coronati dalla estimazione ed ammirazione universale.

Ecco gli esempi luminosi di quelle straordinarie virtù che le Academie devono cercare di alimentare e di continuo ravvivare e proteggere. *In Germania, e specialmente*

nella Prussia, ogni giovanetto che s'avvia alla pittura, è raro che non vada fornito di quei rudimenti generali di buone lettere che preparano l'uomo a ricevere e a fecondare il germe di pensieri forti ed alti (1).

Conosciuta l'influenza di questa istruzione perchè non si dovrebbe promuoverla? Essa non può che togliere molti ostacoli ai progressi dell'arte, risvegliare ed accrescere il patriottismo colla rappresentazione delle gesta gloriose e delle virtù degne d'essere eternate per ricordare idee forti e civili a que' concittadini che han la sorte d'appartenere ad un felice suolo che cotanto li onora.

Stabilita così la reciproca corrispondenza tra le virtù cittadine e religiose colla pittura e colla scultura, contribuirà siccome nella Grecia a moltiplicare gli artisti e gli eroi, che resero tanto celebre quella nazione collo spettacolo grandioso delle loro opere. Onorando i talenti, sarà un altro mezzo onde favorire e dirigere meglio l'istruzione delle Academie, e condurre gli allievi a quel grado di perfezionamento che farà sempre l'ammirazione della più tarda posterità.

Su questo riguardo splendono nella storia Panfilo, Apelle, Diognete, Eufranore. E Metrodoro era pure pittore e filosofo, del quale la storia racconta che Paolo Emilio, vinto Persio re di Macedonia, chiese agli Ateniesi due uomini, l'uno per educare i suoi figli, l'altro per dipingere il suo trionfo. Essi gli indirizzarono Metrodoro, il quale accoppiava ai talenti di un grande pittore le qualità d'un filosofo. Venendo poi agli italiani sono a menzionare Giotto, Ghiberti, Brunelleschi, Lorenzetti, Mantegna, Orgagna, Michelangelo, Lomazzo, Mengs e Canova. Poi Leonardo nel suo *Trattato della Pittura* fa conoscere quanto sia necessario lo studio di tutte quelle cose che alla pittura sono affini; concludendo che « un pittore, senza osservazione e senza scienza, è un nocchiero senza bussola e senza timone ». Sembra che que-

(1) Vedi *Giornale Euganeo.*

st' uomo straordinario si fosse composta in mente l' idea del Pittore, come Cicerone quella dell'Oratore; poichè da quanto e cogli esempi e cogli scritti, e colla tradizione lasciò di sè, risulta la necessità che il pittore ad un tempo sia poeta per l' invenzione; filosofo per la scelta; istrutto nelle scienze sacre, per la rappresentanza dei divini misteri; esperto nelle storie, per la nozione degli usi e dei costumi; dotto nell' anatomia, per i moti e la posizione delle membra; e non ignaro della geometria, per le proporzioni, e per la prospettiva. E questo conferma in qualche maniera il Lomazzo: « parea che d' ogn' ora Leonardo tremasse, quando si poneva a dipingere; considerando quanto fosse la grandezza dell' arte ». E quello che insegnava coi precetti lo poneva in opera cogli esempi. Con tali ajuti qual maraviglia, che i discepoli divenissero sì presto valenti (1).

Mentre l' artista che non è rivolto a nobili studj, oltre di non adescare la estimazione publica e la celebrità del nome tra' lontani e tra' posteri, è costretto domandare ad altri le ispirazioni, e quindi finisce per essere o meschino imitatore dei classici, o copista del suo maestro. E dico poco: l' artista, senza essere fornito d' una coltura intellettuale, non distinguerà dal generale al particolare, dall' astratto al concreto, e non arriverà giammai a conoscere lo spirito dei fatti storici, a colpire il costume, l'evidenza dell'espressione, la grandezza e la sublimità, e molto meno acquisterà quel fuoco e quell' entusiasmo che è una prorompente abbondanza di vita e di poesia.

Inoltre, essendo la natura obbietto proprio della pittura e della scultura, l' ignorante non può avere una nozione universale di quanto allo spirito si appartiene, e di quanto l'arte di meglio ha prodotto, onde determinarsi ad uno stile e ad un genere di bello secondo l'indole del suo natio genio.

(1) Rosini, *Storia della Pittura italiana.*

E siccome l' istoria è così necessaria all' artista quanto lo può essere al filosofo, così l' istruzione somministrerà tanti materiali di più alla sua imaginazione, facendo conoscere meglio i fatti celebrati dello scrittore, e la scelta del momento che vuole rappresentare e le circostanze che li hanno preceduti ed accompagnati, non che il governo, la religione, i tempi, i costumi ed il carattere delle nazioni. Finalmente potrà supplire con maggiore discernimento dove l'arte difetta, e somministrare nell' imitazione che si propone quegli ornamenti che richiede il suo tema, e valersi di quelle ragionevoli libertà che più si addicono alla scienza del pennello e dello scarpello.

La quale deve essere diretta, regolata e soccorsa secondo la gran legge dell'opportunità come si vedrà nel prossimo capitolo. Or bene, per tener agitata e regolata l' imaginazione degli allievi sia raccomandato ad essi la lettura del vecchio e nuovo Testamento, poi la storia nazionale e patria, non che le vite scritte dal Vasari; le celebri storie di Cicognara e di Rosini, indi tratto tratto uno studio sulle opere dell'abbate Antonio Genovesi, di Gioja, di Romagnosi ed altri, atti a formare l' intelletto. Eziandio vantaggioso sarebbe che frequentassero il teatro, quando da celebri comici vengono rappresentati i più bei drammi. In questa guisa si insinuerà loro la dignitosa nobiltà e grandezza, e la sapranno manifestare nelle loro produzioni, e giovarsene per dare quella prodigiosa varietà nelle movenze, ed opposizione di caratteri nelle teste, tanto importanti ne' subbietti storici.

Ma per la povertà de' mezzi della pittura e della scultura a rappresentare diverse idee e passioni, difficilmente all' artista è dato di esprimere le piccole modificazioni e particolarità degli affetti dell' animo in segni esterni, se non perdendo molte delle loro qualità interessanti. Dunque l' artista colla sua svegliata imaginazione, che con tanto vantaggio attinge dai grandi e vasti aspetti della natura, saprà almeno trasmettere nelle sue opere il nobile, il grave,

il maraviglioso ed il sublime, sì nella composizione che nella esecuzione. Si considerino in proposito le ricchissime composizioni di Guè: l'ultimo Supplizio di Cristo; il Giudizio finale, ed il Moisè, tradotti in rame da Jazet: quadri che ispirano veramente un inebriante profumo di poesia.

E chi non vede che la coltura all'artista è un gran soccorso, togliendolo dall'incertezza delle sue meditazioni? Anzi egli, colla scorta della ragione illuminata che regola i suoi giudizj, sì nelle opere altrui che nelle proprie, perfeziona e corregge i voli indipendenti e rapidi della sua imaginazione; sempre che tutto ciò sia associato coll'osservazione continua della natura umana, e col meditare sopra i varj lavori classici; finalmente collo studiare l'indole e la capacità propria. Allora soltanto egli otterrà quel fare originale che nasce appunto da raffinati pensieri, imagini e sentimenti.

Io vado più innanzi: le molte e svariate vicende toccate all'artista nella frequenza degli uomini e nelle perturbazioni del proprio cuore, contribuiranno a lasciare ne' suoi quadri o sculture, a così dire, l'effetto di esse, che è il suggello dell'originalità. Poichè tutto l'immenso atteggiarsi delle cose e tutto quello che si compone dagli infiniti accidenti della convivenza publica, viene a mutarsi nel pittore e nello scultore in agitate fantasie, in commoventi affetti. Ecco ciò che ad essi dà maggiore occasione di temi e di tratteggiare vie meglio le passioni. Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Tiziano, ed altri che salirono a tanta altezza, con grande studio andarono notando dal vivo discorso e dalla collisione degli interessi umani, quando più oggetti si presentarono dinanzi agli occhi, e le varie loro attinenze. Laonde si resero atti a sviluppare, estendere ed arricchire le loro facoltà pensanti, procurando in tal modo la vera cognizione pratica delle espressioni degli animi con le loro gradazioni e varietà.

Tuttavia vi sono presentemente artisti che di continuo si chiudono nel loro studio, persuasi di non poter operare

con successo fra lo strepito d'una capitale, e fra le conversazioni delle più dotte e gentili persone. Eppure solo in simili luoghi possono notare e meditare attentamente il quadro immenso delle passioni in tutte le loro fasi, ed in particolare possono esaminare nei volti l'*ironia* o la finzione, significanti il contrario di quello che suonano le parole, e viceversa conoscere il sentimento virtuoso; per cui non di rado potranno afferrare nel momento gli atti da far riuscire maravigliosa l'opera loro. Ben lo sa chi visse in mezzo alle agitazioni della vita quanto giova a render originali i sentimenti, la fantasia, lo stile, e ad arricchire con vibratezza le imagini, e a dare una energia maggiore ai pensieri. Sì, nel conflitto delle opinioni e nella gioja dei godimenti e nelle grandi unioni sociali, il giovane può attendere agli studj profondi ed incessanti onde acconciamente rappresentare i vizj e le virtù nel massimo loro lume, e in tutte le loro gradazioni. Certo, soltanto nelle grandi città regnano un attrito d'idee d'ogni specie, una gara permanente, e gli uomini distinti vi concorrono a vedere la ricchezza adunata di tutte le produzioni del bello, e ad acquistare gloria, dignità e lucro. Lontani da tali luoghi, molti talenti non avrebbero ottenuto celebrità, nè dato la perfezione ai loro lavori. Senza dubbio là si trovano numerose adunanze di artisti, e raccolti i capi d'opera. E chi non vede che un tale complesso di cose si rispetto alla vita d'azione che al carattere ed agli stili di vario genere, svela all'artista la propria potenza ed inclinazione, fortifica l'intelletto, e lo fa capace di abbracciare grandi idee, presentando tutto il campo possibile di un numero infinito di sottilissime osservazioni sull'arte e sui commovimenti degli animi umani.

Diciamolo pure con animo franco: la vita delle solitarie pareti, tranquilla, fuori dal movimento d'ogni consorteria e dalle sollecitudini dell'umana famiglia, per darsi esclusivamente agli studj, non è ancor quella più opportuna per giungere alla meta prefissa. Lo spirito dello scultore e del

pittore, se non è alternato fra il riposo e l'agitazione, e fra le oscillazioni del piacere e del dolore e di qualche avvenimento che s'incontra nel commercio sociale, con più difficoltà petrà intendere i travagliati animi dei personaggi storici che deve rappresentare.

È mestieri dunque che il pittore e lo scultore entrino animosi nel mondo onde partecipare agli interessi degli individui e dei popoli, e che essi medesimi si commuovano nella effettiva arena delle umane vicende. Diversamente saranno mal certi nei loro passi e nei loro pensamenti, e sempre indovinatori dubbiosi degli affetti e dei secreti dolori della vita.

Sperimentati da tante vicissitudini, il genio loro si solleverà, ed i loro cuori s'infiammeranno. Così essi avranno la squisitezza dell'espressione dell'arte, l'altezza dei concetti e delle idee, e la forza dei sentimenti per ben raffigurare i grandi e nobili fatti della storia nella loro intera efficace grandezza, siccome i già tanto celebrati maestri che sempre trionfarono nell'arte propria da portare all'animo una impressione dolcissima, anzi un'ebrezza di ammirazione.

Certamente: lo dico per esperienza vera, mediante la pratica degli uomini e delle cose si addestra ed arricchisce l'ingegno; si sviluppa una maniera propria di vedere con elevatezza di pensiero, e con nobiltà di sentimenti; si acquista molta pieghevolezza e naturalezza e brio, che danno un certo che di nuovo alle opere; si guadagna l'attitudine di ben pensare e la fiamma poetica: insomma quel tutto che deve formare e mantenere un sentire alto e grave nell'espressione, che è l'apice dell'arte, e l'interesse e l'amore di tutte le incivilite generazioni.

Però veggo quanta accortezza abbisogna a vivere fra la calca degli uomini, presentandosi molte di quelle circostanze che seducono i giovani e che bene spesso li trascinano negli errori e nei vizj che paralizzano la potenza dell'ingegno correndo pericolo di cadere in precipizio e di-

struggere le speranze brillanti di una via immortale alla gloria.

Conciossiachè il pittore e lo scultore devono sempre interrogare sè medesimi sulla futura loro sorte, ed amare l'arte, la gloria, e sentire il fremito dei più dolci affetti che riscaldano tutto il loro spirito, compiangendo gli altri che non si adornano di queste nobili idee e sentimenti. Vorrei inoltre che un profondo pensiero di moralità si accoppiasse ai loro animi onde eglino abbiano da sopravivere assieme alle meravigliose loro opere, e da tollerare con filosofica rassegnazione le ingiuste critiche e i disagi dell'età degli *studj*.

Ma che dire di quei giovani i quali, non potendo aspirare ad una originalità nell'arte, credono di supplire colla stravaganza del vestimento e del conversare, e non sanno che Diogene fu riputato Socrate delirante, e Favonio Catone inetto? Perciò l'originalità differente da quella dei filosofi, dei poeti e della sapienza artistica, è puerilità e arcistoltezza. Essi opinano di poter ragionare su qualsivoglia materia, decidono di tutto, e sono tutto fuorchè veri artisti. Ad onta di questo dal volgo vengono creduti sommi, e perciò credono di avere toccato il cielo col dito; ma pei dotti e veri amatori sono insetti che rilucono nella plebe senza mai ricordarsi che

È assai comune usanza
Il credersi persona d'importanza.

E qui ricordiamoci bene che l'esagerazione nei nostri affetti ed idee manifesta fiacchezza; poichè è facile abbandonarsi alle passioni ed alle stranezze, mentre la moderazione è forza, siccome una scienza che reprime e soffoca ogni eccesso a cui ei spingono la nostra gioventù ed ignoranza. Così affermava anche il celebre alemanno Sean-Paul: *è proprio soltanto delle anime deboli il dibattersi e compiacersi nell'esagerazione degli affetti.*

Ma nell'arte tutto deve essere cocente amor di gloria,

emulazione al ben dire e al meglio operare, ed alla vera dignità d'uomo. Laonde è d'uopo che i giovani si persuadano solo l'ingegno illuminato essere l'autore d'ogni produzione degna d'immortalità. Anzi questa nobile potenza intellettuale procaccerà loro gli agi della vita, la compiacenza dell'animo, e in qualche modo la indipendenza del pensiero da ogni falsa preoccupazione, e finalmente la gloria che punge gli spiriti più generosi: evento migliore che gli scultori ed i pittori possono desiderare. Si, la nobile passione della gloria è una contentezza secreta che cresce sempre più cogli anni, alimentando ed animando il cuore nel languore della vecchiezza.

Ora crediamo avvertire che la gloria non è simile alla fama, perchè la gloria riguarda i posteri, e la fama i presenti. Infatti l'Achillini ed il Preti in Italia; il Gongora in Spagna; il Mariveau in Francia; e come artisti il Borromini, l'Algardi, il Solimene, il Puget ed altri, si studiarono di ottenere soltanto le sonore acclamazioni della fama, senza curarsi della gloria che si alimenta dell'avvenire, ma l'avvenire non si è curato di loro. Si noti eziandio, che lo studente amante della gloria non è lo stesso del vanitoso; poichè il primo ambisce il trionfo dei secoli, il secondo dei giorni o delle ore; questi desidera di segnalarsi in una brigata, quegli nel mondo. Uno si pavoneggia dell'ammirazione della ciurma, l'altro si sublima sopra la sfera dell'opinione universale, disprezzando ciò che sorprende il volgo. E cosi, invasato d'idolatria, l'uno sacrifica la ragione allo splendore delle ricchezze o a quella facile glorietta che si pasce di crocchi, obbedendo ai capricci ed alla viltà di chi adula; l'altro le apparenze allo sterminato regno intellettuale: il primo è uno illuso che non distingue il vero dal falso; l'altro è un eroe di meriti verso il genere umano, ed è maestro e duce della ragione che rende l'uomo signore di sè e degli altri.

Si prenda ad esempio Antonio Canova che onorò colla possanza del genio il suo secolo, ridusse a regole l'arte

facilitandone i mezzi per esercitarla (1). Egli ebbe per essa un glorioso e forte amore, che con venerazione sparse sopra i suoi compatriotti. Tutto allo studio consacrava la sua vita, le sue forze ed il suo sapere. Pieno d' una fervida e costante passione per quanto v'ebbe di grande e di poetico appresso gli antichi nelle arti belle; non che per le cose sublimi in sè stesse, per la religione e per il sacro amor patrio. Imperocchè egli fece in scultura ciò che fece Dante in letteratura. « Quell'eletto ingegno apriva col proprio denaro un concorso agli artisti affinchè fosse a' migliori dischiusa una strada a più prontamente salire. Il soggetto proposto in quell'anno (1815) dall'eccellente uomo era un Cristo risorto da condursi in plastica e guadagnò il premio il Tenerani fra i plausi di tutta Roma » (2).

Oh! sì, egli era una delle più candide e virtuose anime che abbia operato l'umana natura, perchè dotato di nobili e sante intenzioni e d'una coscienza purissima. Fu inoltre il protettore, il pacificatore, anzi il padre degli artisti, facendo riconoscere a Roma il tesoro de' monumenti antichi nei quali vidde un messaggiere del cielo che gliene rivelava la celestiale bellezza e purità. Esso era tanto entusiasmato dell'arte che « rifletteva i raggi dell'avvenire, come la statua di Memnone che nel deserto manda una voce armoniosa al

(1) Fu dunque Canova il primo, dopo le arti in Italia risorte, a costruire in creta colla più accurata perfezione e il più indefesso studio i modelli di qualunque dimensione si fossero, per trarne con tanta maggior sicurezza e tranquillo animo i suoi marmi. E di qui viene ancora, che ben assicurate le forme per la perfezione del modello, non trepida più lo scultore, e può affidare a diligenti esecutori di scarpello il digrossamento dei marmi fino in vicinanza dell'ultimo strato, riservando a sè stesso con preziosa economia di tempo l'ultima mano, che forma il più interessante dell'arte, e precisamente ciò che spinge l'opera al suo più squisito perfezionamento, segnando l'ultima linea impercettibile che in questa estrema superficie sublimemente nasconde il più alto magistero, e dopo la bontà del concetto, forma la vera eccellenza del lavoro. — *Storia della Scultura.*

(2) *Giornale Euganeo*, anno III.

levarsi del sole ». Da ultimo diede alla sua nazione tale progresso alla scultura che ora è degna di gareggiare colla pittura del cinquecento. In somma Canova « toccò nell'età nuova, come nella vetusta, il colmo dello splendore: ivi fu creato o svolto per opera sua il germe delle arti e quindi si diffuse per tutte le altre nazioni ». E la sua celebrità ha troppo salde radici perchè i suoi nepoti debbano tutelarla dagli attacchi di alcuni ubriachi dell'arte del trecento e del quattrocento, che si lasciano abbacinare da quel superficiale spirito religioso che appena attaccavasi alla corteccia della religione con tutti i segni esteriori e con un lambicco di casi di coscienza, alzando gli occhi al cielo e incrocicchiando sul petto le mani appunto, ove il sistema feudale « degenerò in una insolente aristocrazia, che invase l'Europa intera. L'anarchia fu eretta a sistema, la prepotenza a governo. La servitù della gleba mise sullo stesso rango l'uomo e il giumento. Dai mille castelli che la paura del delitto inalzò, piombò sulle avvilite moltitudini la tirannide de' signori, a sformare, a manomettere l'opera della creazione» (1).

Del resto, peccato che molti eccellenti artisti d'oggidì, abbandonati ciecamente alla sola pratica, diffidino talvolta delle splendide teorie, e non si curino di elevarsi nella contemplazione di altissimi principj, per non togliersi dalla loro comune consuetudine. Non v'è d'uopo di maggior evidenza; gli artisti addottrinati nelle regioni del pensiero acquistano quella franchezza ed energia richiesta dall'arte, e nel tempo stesso non si lasciano padroneggiare dalle miserie dell'ignoranza. La quale agli artisti rode le viscere del genio, facendoli cadere, colla declinazione volontaria, nell'eccessivo amor de' guadagni e dei volgari piaceri, nell'imitazione delle opere forestiere e nella frivolezza degli argomenti chiesti dalla moda.

Per conseguenza cotali artisti si burlano anco dei nobili diletti della vera gloria e perfino non rispettano la memoria

(1) *Scritti letterarj.*

degli avi, elevano a cielo opere di secondario interesse, non sapendo veder nulla di bello nè di buono fuori del genere a cui la capacità loro li ha confinati; mentre la coltura favorisce, sviluppa, armonizza le nobili varie potenze dell'artistico sapere, che tanto differisce dalla salvatichezza in cui tutto vegeta giacendo inerte l'ingegno. V'è di più. Essa (coltura), oltre di affratellare gli artisti cogli uomini di lettere, adagia, arricchisce, abbellisce la mente. Laddove l'ignoranza impedisce di accrescere la suppellettile dei sussidj artistici, di spogliarsi della servile imitazione che ingombra e intisichisce lo spirito degli ingegni, di raggiungere i progressi, di riconcigliarsi colle idee e coi bisogni del secolo; e finalmente discredita, disonora, avvilisce e guasta la republica degli artisti, spogliandola del decoro e della estimazione di tutti.

Ecco come si soffocano gli animi, si falsano i giudizj colla farragine, con la minuzia delle applicazioni, e con mille speciose apparenze ed infinite preoccupazioni. A questo danno universale si aggiungono i delirj di molti i quali fecero nascere appunto la setta nuova dei falsi puristi, che è il tarlo che rode, la cancrena che divora, la peste che uccide il progresso dell'arte; poichè mena grandissimo romore nei giornali suoi consorti che accettarono gli assurdi, facendo apologia delle sue imprese. Frattanto la setta si pavoneggia, poichè senza di essi correrebbe pericolo di sprofondare.

Ecco come ponno signoreggiare per qualche tempo artisti viziati in una nazione. Ecco come la più parte degli amatori formano spesso un'opinione alterata in vantaggio od in discapito di alcuni coltivatori e di alcune opere. Ecco come si sparpagliano pittori e scultori in sette che si sbeffeggiano l'una con l'altra, defraudando sempre più gli uffizj della republica delle arti nobili; ed ecco finalmente come si fanno strada le critiche acerbe, villane, e gli esagerati e mendicati enconij che cotanto mettono la zizania fra gli artisti.

Duole in vero quando si pensa che potrebbe risorgere da noi molto più gloriosa la pittura se gli animi dei coltivatori si dedicassero con amore, correndo tutti in bella concordia e dignità, onde conservare splendido e vivo il carattere della scuola italiana, e vieppiù ordinare, discutere e trarne le induzioni opportune. Sì, sì, ripetiamolo, la mente educata dalla meditazione, oltre al portare luce alle proprie idee, raffina il senso della bellezza e della grazia, fecondando l'amore della gloria che deve esserne il premio.

Il pittore e lo scultore, vagheggiati da questo idolo, mantengono l'animo agitato e la nobile passione, e sono incoraggiati a superare le difficoltà nelle occasioni favorevoli all'arte. Senza dubbio, l'amor di eternare il proprio nome riempie il loro cuore di gioja e sublima l'anima, circondandoli di splendore e facendoli abbracciare l'eternità.

Orsù, la gloria è l'alimento degli uomini non impastati del terrestre limo, i quali rinunziano a' piaceri della vita materiale e rozza per stare continuamente involti nel vortice di una profonda meditazione in cui, vedendo l'immenso campo del sapere umano, ne pregustano le delizie colla coscienza di sentirsi vivere nelle future generazioni. In fatti, qual fu il trasporto di Pitagora, mentre scoverse quella proprietà del triangolo sottangolo, cioè che il quadrato dell'ipotenusa sia eguale a' due de' cateti? E di Archimede, quando scoperse nel bagno quella verità che un solido tuffato nell'acqua perde tanto di peso quanto è il volume del liquido che lo cinge, risentì tanto piacere, che balzando fuori dal bagno, misesi a correre nudo per le strade, tuttavia ripetendo, *l'ho pur trovato.* Ma qual ebrezza di gioja non provò Colombo allorchè cercando gli antipodi in un momento in cui si sapeva appena se la terra è sferica, scoperse l'America! e Galileo discendendo dalla scala del palazzo dell'Inquisizione non potè a meno che esclamare: *Eppure si muove!*

Tuttavolta è bene avvertire che anche questa nobile

passione della rinomanza postuma, quando non è governata dalla ragione e volta a buon fine, può cambiarsi in male. Quindi è mestieri che anco su questo conto l'artista si metta in guardia onde non lasciarsi cogliere dal disordinato amor di gloria, il che lascia una perpetua inquietudine ed uno stato febbrile che tronca ogni via per godere un istante di bene disperando dell'avvenire. Ecco come coloro, mossi da una lugubre e stizzosa filosofia e malcontenti ed irritabili, condussero una esistenza infeconda e irrequieta senza che un pensiero inspirasse loro speranze di salute e di conforto, e senza quella angelica poesia che li purificasse e li consolasse sottrandoli ai calcoli d'un egoismo abbietto e servile, ed infiammandoli agli alti concetti e alle divine credenze.

Reso certo lo studente del proprio impulso alla pittura o alla scultura, gli è uopo prima di tutto d'imparare a conoscere in sè stesso la vera inclinazione, onde bene dirigerla, non disgiunta dal naturale desiderio di distinguersi, essendo il miglior premio d'ogni altra opera, la gloria: sublime premio che non può cader nella mente se non *a chi con forte ed intenso volere si propone d'ottenerlo*(1). Qualunque altro premio, che glorioso non sia, diminuirà la nobiltà e l'altezza di ogni impresa.

Ora dunque dal già riferito abbiamo veduto che il ceto degli artisti deve essere anco ornato di coltura, camminando di pari passo colle altre caste sociali, onde spontaneamente riconoscere le vigenti agitazioni degli animi, con che i pittori e gli scultori potranno dare alle loro produzioni quella meravigliosa e potente espressione, e rispondere compitamente al loro grande ufficio. In questa guisa essi condurranno la loro arte al migliore perfezionamento e a quello scopo che vuole la presente civiltà.

Inoltre siffatto sviluppo intellettuale li allontana dalla bassezza e dagli errori; all'ignoranza sostituisce la verità, ispira l'idea della propria coscienza, e prepara l'estimazione

(1) Alfieri.

degli altri col rendersi prima stimabile a sè stessi. Ecco una nobile compiacenza che invano si trova nell'artista disadorno e villano.

Abbiamo veduto come l'amore per l'istruzione intellettuale, l'entusiasmo per l'arte, la passione per la gloria, non si alimentano, estendono e invigoriscono se le Academie non si pongono effettivamente ad essere i primi motori, anzi non abbiano uno speciale indirizzo nella direzione degli studj tanto influenti sulla formazione del gusto dominante del proprio paese.

Abbiamo veduto che la esistenza del pittore e dello scultore, circoscritta nel consorzio di pochi, non presenta se non i medesimi oggetti ed i medesimi pensieri. *Erra pertanto chi ripone la felicità nella quiete assoluta, che poco si svaria da quella del sepolcro; perchè in natura la vita non è immobilità e riposo, ma accozzamento e battaglia di elementi discordi.* Diversamente ognuno al mondo si arresterebbe urtando colla natura stessa dell'uomo, che è « un essere andativo, non immoto, come le piante. Non sapete che il fermarsi è il settimo peccato capitale? » (1). La separazione dunque dal gran teatro delle passioni umane, che devono essere la molla degli studj, è avversa all'arte perchè rattrappisce le idee, mentre l'artista, gettandosi nelle alte classi sociali, potrà per quanto è possibile inalzare a nobile potenza le proprie impressioni. Egli dovrà dunque portare il più attento esame sull'agitato umano consorzio, più che *nelle popolari feste e nelle mura del povero casolare e nelle taverne*, ove che che ne dicano gli idealisti, poco o nulla v'è d'imparare d'artistico che possa trasmettere azioni patrie e memorie nazionali da lasciar forti impressioni in chi ammira.

Certo gli artisti non addottrinati nella teoria e filosofia dell'arte non sono atti ad esercitare quella universale signoria di sè medesimi, e quindi facilmente « trascorrono

(1) Gioberti.

agli eccessi, e invece di far prova di forti si mostrano deboli; perocchè la vera forza risiede anzi tutto nel sapersi moderare », e ridurre a ragione i proprj desiderj. In breve « niun uomo è grande, se non sa domare sè stesso; questa è la condizione principalissima di chi vuol poggiare alla gloria », e al ben vivere. Solo coll'ajuto di questi mezzi morali, i pittori e gli scultori potranno difendere e sostenere colle parole o cogli scritti i loro privilegi, siccome i veri delegati della republica artistica; anzi i cuori di essa. Per questo verso compenetrati in ogni cosa del genio proprio dell'arte, si desterà in essi l'amor della gloria che partorì tanti maravigliosi lavori negli antichi tempi. Oh sì « la gloria è la luce propria e l'aureola nativa dell'ingegno, che s'inghirlanda con propri raggi come il disco solare » (1). Ecco quella che io chiamerei vita ideale degli artisti e delle nazioni.

Giovani egregi, attendete dunque di proposito alla vostra professione in tutta la sua ampiezza, ma non trascurate la cultura del pensiero, che maturato dallo studio può agevolare l'entrata nell'augusto tempio sacro alla gloria immortale, che è, dice Tacito, l'ultima passione di cui si spogli il saggio. Tenete per fermo che niuno ha fatto progressi notabili nella pittura e nella scultura senza il tirocinio di lunghi e forti studj nella scienza degli artifiziali, e senza l'ajuto dell'educazione intellettuale, colla quale sola imparerete a sprezzare le acerbe ironie, e le maligne censure, e ad abborrire gli applausi che alle imperfezioni e alle esagerazioni si profondono.

E nemmeno vi lascerete tradire da facili encomj fatti ai vostri lavori, nè viceversa vi mostrerete per quelli indifferenti e freddi, onde ad altri non abbia a parere un insulto od un orgoglio procedente da una convinzione della propria bravura, che senza altrui ajuto si faccia da sè conoscere ed onorare come le opere dei letterati.

(1) Gioberti.

Così è: il vero sapiente artista non si affanna nè avvilisce vedendosi manomesso od abbandonato, nè tampoco s'insuperbisce godendo della estimazione volgare, anzi si compenetra in ogni cosa del genio proprio dell'arte. Non v'ha dubbio, oltre la scienza esteriore, fa d'uopo che l'artista abbia la chiarezza, l'armonia dei veri principj e degli affetti che danno vigore ed interesse ad ogni sua produzione. Con una spontanea concordia di subbiettività e di obbiettività, causata da conformità di principj e di spiriti animativi, si svolge e si perfeziona l'intelletto.

In questa guisa si accorderà la svariata ricchezza delle maniere, degli stili e dei caratteri senza contrastare per nessun modo all'unità del vero e del bello assoluto; nè all'indole e natura dell'artista, che deve sempre lasciare l'impronta del suo ingegno connaturato alle dottrine del bello fantastico e del visibile.

Finalmente egli saprà mettere in armonia l'arte antica colla moderna; siccome tal'è l'ordine impresso in tutto il creato dal supremo Artefice. « Anzi il mondo greco latino è la sustrazione, su cui posa l'alzata del mondo cristiano; il quale si vantaggiò e abbellì di tutte le parti della sapienza antica e prese dalla Grecia e dal Lazio le sue classiche e originali favelle. Non c'è forse nella storia alcun fatto così acconcio a mettere in chiaro il bisogno che ha la religione della cultura profana e laicale, come il vedere i primi luminari della Chiesa cattolica in tempi di ortodossia scrupolosa e quasi soverchia ricevere unanimi il paganissimo Aristotile dalla mano dei Maomettisti, tradotto dalla loro penna, illustrato dai loro comenti; e non solo leggerlo, studiarlo, interpretarlo, ma sceglierlo a sovrano legislatore della scuola; fondare sopra un codice di gentilità chiosato, per così dire, dall'Alcorano la civiltà novella e l'umana sapienza del Cristianesimo. Assurdo e per poco ridicolo sarebbe il dire che quanto fu lecito, buono, opportuno, salutare, necessario per lo addietro, quanto fu praticato dai più grandi e sacri ingegni che onorano la Chie-

sa, sia oggi interdetto o dannoso o fuor di proposito; e che d'ora innanzi i progressi umani si debbano aver per indifferenti, anzi ostili alla religione » (1).

In somma, l'artista che non procura d'inalzarsi sopra la comune degli altri suoi colleghi, e che non sia ondeggiato da mali e da beni presenti, e da speranze che sono fonti di perenne cogitazioni, non isperi diventare distinto fra loro, nè andare all'immortalità. Bensì si lascerà abbagliare dalla capricciosa moda e dalla falsa logica d'alcuni uomini di lettere; i quali, abbenchè ignorino le vere discipline artistiche, si credono i soli illuminati a rigenerare la pittura e la scultura in Italia. Miseri che non sanno cosa sia bello ideale nelle arti figurative!

Non v'ha dubbio: una sola tintura di disegno non può bastare a tal uopo, senza un frutto di lunghi studj e di meditazioni profonde nella scienza del pennello e dello scarpello. Egualmente errano quegli artisti che credono di poter vivere senza idee e cultura intellettuale, che sono la sorgente della vitalità dell'arte e della nobile signoria degli animi, ed il condimento della vita; non che fonte di discipline proficue, porgendo decoroso favore ai professori destinati all'istruzione publica.

Conosciuto quindi il bisogno dell'imaginazione addottrinata, la diligenza del professore sarà di correggerla ne' suoi allievi, quando urterà nel falso, negli errori e nei capricci siccome incompatibili col buon gusto e colle vere discipline del bello. Laonde la sorveglianza del maestro in questa parte dell'istruzione non sarà mai soverchia, e non mai raccomandata abbastanza la massima di un illuminato Italiano *che la sapienza artistica, non è un dono della fortuna, ma sì una conquista di lunghe fatiche; e che l'ingegno può bensì agevolare il conseguimento, ma non già da sè solo farne le veci.*

Dunque, senza l'educazione della mente e senza idee,

(1) Gioberti.

non si hanno l'imaginazione e le sane opinioni, nè quindi i veri principj dell'estetica, e tanto meno le vedute fondamentali e filosofiche dell'arte. Dunque la pratica e la teoria sono assolutamente necessarie per gli artisti, e per quelli in particolare nominati all'insegnamento delle academie.

CAPITOLO NONO

Dottrina della libertà artistica.

È incontestabile che nella osservanza del solo costume
non sta la bellezza poetica e storica di un dipinto,
e che l'Eliodoro e la Trasfigurazione toccano l'animo
anche con molti anacronismi di abiti e di architetture.
Sull'Educazione del Pittore storico.

Esistendo in questo argomento disparità d'opinione fra gli artisti, merita una più particolare osservazione, oltre quelle ch'io ebbi a fare nella mia opera dei pregiudizj (1). Onde chiedo preventivamente l'indulgenza de' miei lettori per alcune cose che mi bisognerà forse ripetere, e per la citazione di passi autorevoli a vie maggiormente addottrinare l'artista sulla verità del mio asserto, e quel che più importa a non trascurare tante opere degli uomini illustri che valsero a coltivare e sviluppare la nostra intelligenza. Il non farne conto per non affettare erudizione è una mendicata scusa onde fuggir fatica di quegli studj che indicano anzi amor della scienza stessa, ed è poi anco una solenne ingratitudine ed ingiustizia d'oggidì verso i nostri maggiori, condannando inesorabilmente la loro memoria, quasichè non abbiano scritto che delle fanciullaggini, men-

(1) *Esame analitico dei pregiudizj e delle false idee degli Artisti nelle belle arti*, seconda edizione — Milano 1850.

tre non si vanno ripetendo, nelle discipline del bello, che i loro pensierl, e sarei per dire, con meno evidenza e proprietà. « Certe cose vi hanno, dice Cesare Balbo, che non si ridicono mai troppo, e certi esempi che si vorrebbono citar di continuo affinchè si rinovino meno ».

Siccome la pittura e la scultura, giusta Schlegel, « sdegnano l'illusione e vogliono annunziarsi, per via della materia pura ed inalterabile ond'esse si servono, che non ci presentano già l'imagine d'una vita passeggera, ma quella d'una creazione eterna e incorruttibile »; così esse hanno d'uopo di artifiziati per rappresentare oltre l'imagine individuale le perturbazioni morali e i grandi avvenimenti sociali. Conciossiachè il pittore e lo scultore devono fingere con libertà onde rammentare un'idea ed una passione, poichè se essi avessero ad attenersi soltanto alla trista, insipida realtà ed a ciò che vedono ogni giorno, senza quel senso poetico che li fanno artisti, non potrebbero nè pur attrarre lo sguardo. Quindi devono aggiungere od omettere pur molte qualità particolari visibili affinchè il tutto abbia vita ed interesse.

Per tal guisa l'artista prima di accingersi all'opera ha mestieri di meditar bene nella sua mente il fatto storico da lui scelto, di formulare nella sua mente l'intiera composizione per ben raffigurarlo con la potenza dell'espressione, che è la luce obbiettiva, senza della quale la riflessione non ha luogo. Inoltre deve allontanare gli accessorj estranei, ed ogni ornamento particolare che turbar possono lo sviluppo del dramma, onde meglio racchiudere in un sol momento le varie situazioni bene corrispondenti fra loro, e sottoporre tutto ciò che non appartiene all'azione e così raccogliere ed ordinare, con saggia misura, i diversi caratteri dei personaggi nelle loro situazioni di contrasto.

Alla eccellenza della composizione egli deve accoppiare que' lineamenti che formano la eleganza del suo stile; e questo non può essere perfetto senza la bellezza visiva, che è l'anima *diffusa sopra un'apparenza sensata da un tipo*

intellettuale. Le quali cose hanno però i loro importanti secreti, che nè le lezioni, nè i maestri bastano a rivelare. Conviene scoprirli da sè, mediante meditazioni, osservazioni, e confronti sulle migliori produzioni antiche e moderne.

Affinchè dunque le opere sieno veramente pregevoli e che rappresentino la semplicità in tutta la sua purezza, è uopo che gli artisti non si rendano schiavi della consueta realtà, e quindi di non privarsi del loro privilegio rispetto alle licenze poetiche con le quali spesse volte ci abbagliano e rapiscono con seducenti finzioni. Laonde eglino quanto più sono forzati a privarsi di una conveniente libertà, tanto più si allontanano dalla propria indole, dal proprio ufficio, e quindi da quella verisimiglianza che il corso dell'azione esige, e dall'elemento della bellezza che inalza la mente alla beatitudine delle potenze celesti.

Non valendosi dunque della loro fantasia ed ispirazione cammineranno sopra un terreno prosaico, spogliando l'opera dal seducente incanto delle bellezze esterne, che sono la sua pompa naturale.

Le arti figurative hanno per oggetto di rappresentare cose o fatti nel miglior modo possibile come, direi quasi, dovrebbero o avrebbero dovuto essere colla più sublime esecuzione, e spaziare con alquanto di libertà, e confinare nell'ombre le circostanze locali. Dunque l'espressione dell'avvenimento storico deve avere un che di superiore alla realtà, vale a dire, i suoi personaggi devono avere un aspetto il più vantaggioso possibile. È questo il miracolo della pittura e della scultura. Ma la vanità del nostro tempo introduce nelle arti del disegno le mode affettate e cangevoli di ciascun giorno e di ciascun'ora. Se i nostri artisti vogliono sottrarsi alla critica, si debbono assoggettare ad un simile abuso, e quindi a portare la livrea d'ogni anno e d'ogni giorno. Pur troppo al presente si esigono fino allo scrupolo ed alla pedanteria in coloro che si consacrano allo studio del bello le cognizioni d'un antiquario. Tal ri-

gore dimostra quanto oggi lo spirito di molti studiosi sia freddo, calcolatore, erudito, minuzioso, ma non già propriamente poetico ed artistico. Mentre « gli antichi, nella scultura, avevano adottato, per tutti i popoli barbari, lo stesso vestire, che si chiamava frigio; non già che ignorassero, come asserisce Schlegel, avervi tante fogge di vestire, quanti sono i differenti paesi, ma solo volevano caratterizzare il contrasto fra gli uomini barbari e gli uomini inciviliti, e l'abito frigio pareva loro il più conveniente a far risaltare un tal contrasto. Gli antichi pittori cristiani rappresentavano il Salvatore, la Vergine Maria, i Patriarchi e gli Apostoli in un abito ideale, e le figure accessorie del quadro coll'abito del loro tempo e della loro nazione: a ciò li determinava un tatto squisito » (1).

Ora per lo contrario, circa ai costumi ed alle usanze delle figure, vi sono, come dissi testè, artisti i quali studiano nelle storie e grandemente si affaticano per rintracciare quali in realtà fossero. E con ciò credono di conseguire la esattezza vera come trionfo di erudizione, senza ricordarsi d'essere artisti che hanno per divisa l'imitazione, e quindi di non avere legate le mani similmente degli storici scrittori, e che in molti casi, trattandosi di tempi remoti, non tutti i costumi son noti al publico, il quale è sempre disposto a considerarli come veri.

Laonde è bene che gli artisti diano alle loro opere qualche colore poetico, allargando il sentimento od adornandolo come fanno li scrittori drammatici. Così l'artista può e deve, quando giova, anco dipartirsi da quella scrupolosa esattezza storica, spesse volte dannosa all'espressione ed alla bellezza. Quindi questa libertà con ragione è stata sempre considerata come parte integrante della pittura e della scultura, porgendo mezzi utili all'effetto dell'opera stessa onde riesca alla sua perfezione, ed a concitare gli affetti con lo slancio della imaginazione. Schlegel dice: » il genio di

(1) *Corso di Letteratura drammatica*, tom. III.

fatto opera secondo la sua natura e senza che sempre egli renda conto a sè stesso in sull'istante di quello ch'essa lo spinge a fare ». L'artista avrebbe quindi il torto di ravvolgere tutta l'attenzione dell'osservatore sopra accessorj superflui, e su argomenti isolati e senza rapporti politici e sociali, quand'egli dee fare nell'animo di chi ammira una profonda impressione.

Ma tant'è, presentemente i pittori egli scultori, smaniosi di mostrarsi servili alla storia e di dare un quadro fedelissimo de' costumi ed usi dell'età a cui appartiene il soggetto (costumi che saranno sempre frammisti di cose rimaste dell'epoca precedente e d'altre che si legano con quelle posteriori e dell'avvenire), non si avvedono che così facendo cozzano con l'arte medesima, lacerando il velo magico di quel non so che di fantastico e d'ispirazione da cui dipende tutto l'effetto delle loro opere; nè mai si risovvengono *del cavallo d'Esopo, che voleva fare gli uffici del cavallo e di bue*. Con questa scrupolosa fedeltà storica, che degenera in schiavitù e pedanteria, credono di coadiuvare all'indole e allo scopo vero dell'arte: dico schiavitù che impedisce di togliere al protagonista la volgarità delle sue sembianze, che il più delle volte è una verità dell'individuo rappresentato dallo scrittore, e di dare alle seducenti bellezze lineari la viva e forte espressione, e quell'energico carattere voluto dall'azione.

Certamente la prosaica realtà della natura non fa l'arte ma sibbene la copia, di cui non sappiamo che fare, poichè abbiamo sempre l'originale innanzi agli occhi. Perciò senza la libertà poetica, l'artista si assidera l'intelletto, si sterilisce il campo delle idee, pone le catene all'imaginazione, strozza le passioni che intende rappresentare, storpia la fantasia, imbastardisce lo sviluppo del dramma ed il bello dell'espressione, ch'è la vera eloquenza dell'arte. Così, soggettando di troppo la libertà alla ragione, svanisce l'imitazione che cambiasi in copia, vero mestiere dell'arte.

« E per verità chi dipingesse un uomo cogli occhi stra-

lunati, col naso schiacciato e larga bocca oltre misura, senza proporzione delle membra, avvegnachè nel volto spirasse tutto l'affetto del cuore e il sentimento della fede, non troverebbe persona che pigliasse diletto a riguardare quella laida figura. Si hanno ad esprimere gli affetti: ma le figure vogliono essere belle nelle forme . . . L'artefice col vero semplice e col vero ideale perfettamente imita la natura e forma una nuova sintesi della natura; e questa creazione, che si ammira nel lavoro dell'artefice, è quella creazione che appunto la natura moltiplicò nella natura » (1).

Non vale quindi il dire *che la verità dee preferirsi ad ogni cosa, e che bisogna seguire il vero senza eccezione alcuna.*

E qui soggiunge l'illustre Zanotti: « chi è che nelle egloghe esprimer voglia la sordidezza de' pastori? se anche nelle commedie vogliono sfuggirsi le gofferie più vili e più abbiette? E chi soffrirebbe in una tragedia che i personaggi che la compongono, all'ora del mangiare pranzassero, e venendo la notte s'andassero a dormire? Le quali cose bisognerebbe pur farle, chi imitar volesse i costumi e le azioni degli uomini perfettamente; ma non recherebbero niun diletto agli ascoltanti, e però non si fanno. Bisogna dunque che l'artista ed il poeta, non del tutto si abbandonino all'imitazione del vero; e volendo imitare, come pur devono, si guardino di farlo troppo » (2).

In somma, il fine unico dell'artista è di esprimere con tutta forza una passione, e di ricordare ed eccitare un profondo sentimento. *Si prenda un nome ove piace, si scelga l'epoca, che meglio si adatta, e ogni cosa si adoperi e si confonda, come più giova all'efficacia dell'arte.*

Con ciò il pittore e lo scultore non intendono di trarre gli osservatori in inganno, nè pretendono far credere per vere le cose da essi raffigurate. Anzi vogliono manifestare l'arte loro onde sia palese la finzione, lusingando e dilet-

(1) Abbate Defendi, *Opinioni*, ec.
(2) *Ragionamenti sull'arte poetica.*

tando con molto interesse. Ma o si ammette la libertà nelle arti belle o no. Fissato il soggetto, e la scelta del momento di esso più atto ad esprimere l'azione da rappresentarsi, è di somma importanza che l'ingegno sia libero onde torsi da certe perplessità e da ostacoli per circostanza di tempo o di luogo od altre determinazioni di costume, che potrebbero alle volte ingombrare ed indebolire lo sviluppo dell'azione del soggetto, non che affievolire le migliori bellezze dell'arte; bellezze che formano lo scopo e la decorazione principale dell'opera. Senza di ciò un dipinto ed una scultura non potranno all'osservatore eccitare e facilitare certi interni movimenti aggradevoli per la combinata successione di pensieri storici che gli si presentano con velocità e per la viva e delicata attenzione mossa dalla beltà espressa dal linguaggio dei segni, il cui particolare effetto è di dar luce e forza al dramma ed alla espressione ne' grandi avvenimenti.

Quando l'artista non avrà la pena di sentirsi incatenato o vincolato da oggetti secondarj, potrà far palese vie meglio la sua ispirazione, si nello sviluppo dell'azione come nelle bellezze obbiettive che devono incarnare il pensiero. È d'uopo quindi di una certa convenienza fra l'abbigliamento ed il carattere del soggetto, e l'adattamento delle figure che lo sviluppano. Ridiciamolo, l'eccessivo uso nella ricercatezza o sottigliezza delle parti ornamentali, nel costume delle vesti, nella stretta osservanza di tempo e di luogo e nel numero delle figure che l'artista intende introdurre, dà all'opera un'aria di gonfiezza, di soverchianza, di minutezza, di pedanteria, di schiavitù, le quali cose invece di sollevare il sentimento del concetto, ne scemano la nobiltà e la gravità. Ma il vero decoro si fonda sopra il carattere e le figure principali dell'azione e non sopra l'esteriore comparsa di affastellate parti estrinseche, secondarie o di frivoli addobbi che potranno abbagliare il volgo ma non già soddisfare un occhio esercitato e raffinato nella pittura e nella scultura. Nemmeno le figure non debbono

mai ammettersi con troppa profusione, e debbono essere tali che non discordino dal carattere dell'argomento, poichè dove l'arte si ostenta, perde molto del suo gran prestigio, ch'è il dilettare ed interessare.

Laonde lo scultore ed il pittore devono rappresentare il concetto con tutta la semplicità e chiarezza possibile, sacrificando, come si è detto, alcuni accidenti e persone che potrebbero essere inopportune allo sviluppo dell'azione principale. La quale è mestieri sia ornata di ciò che contribuisce all'espressione de' sentimenti; espressione che dà un grado assai ragguardevole all'effetto complessivo dell'opera, e che in certo qual modo suggerisce all'imaginazione dell'ammiratore più di quello che vede espresso. Foscolo bene osserva: « Niuno contenderà che se la storia senza filosofia non è che serie cronologica d'avvenimenti, le disquisizioni critiche senza avvenimenti non sono mai storia ». In quel modo che nella vita dell'uomo senza il moto scambievole di sentimento e di pensiero non si sviluppano le idee, nè queste tengono vivo il cuore, nè l'imaginazione alimenta le passioni; così senza la libertà poetica ed il contrasto degli affetti, l'arte perde la potenza del suo linguaggio. L'imaginazione, allorquando è destituita dal fuoco dell'animo, si ritira fredda nella mente, ed allora la facoltà del dilettare e dell'interessare svanisce.

Il bello visibile germoglia spontaneo perchè deriva dal raziocinio e dalla verità, animando la natura e le opere d'imitazione. Dunque senza il bello obbiettivo non vi sono arti del disegno, le quali sono una divina concitazione del genio e certa sapienza ispirata, per cui l'artista corregge, modifica ed amplia a suo genio. Senza di che è mediocre ingegno che si mantiene e si abbellisce dell'altrui sapere e studio.

La storia segna a grandi pennellate gli effetti delle eroiche imprese e della vita collettiva degli uomini. Ora, di queste gli artisti devono raffigurare l'espressione con venustà di lineamenti, ciò che è il compimento e l'essenza

della pittura e della scultura. Mentre l'idea sola morale o religiosa è follia; è uno sforzo fatto per sostituire alla esterna beltà da chi non ha studiato abbastanza la natura e l'arte: Bellezza obbiettiva, ecco la potenza della pittura e della scultura, e non i sottili argomenti del misticismo, cui tanto agognano gli scrittori d'oggidì, i quali vogliono che l'arte *appalesi sentimenti che valgano a far più perfetto l'uomo morale;* quasi che l'idea di qualunquesiasi argomento, senza essere incarnata dalla visibile beltà, si possa con eloquenza eternare e rendere vezzosa. In vero quante volte un buon leggitore ebbe forza di abbellire e render efficace uno scritto non bello e togliere la bellezza e la potenza di un altro? Per il che il Compagnoni scrisse *L'arte della parola*, ed il Bianchetti la sensatissima opera *Dei lettori e dei parlatori*, affine di far conoscere come l'arte della lettura vocale abbia anch'essa una sensazione che rappresenta il pensiero o l'affetto espresso nelle parole. Persino i cantori devono fare molto studio dei moti della bocca che tanto influiscono su quella della faccia in generale, non essendo nuovo, come scrive il Petracchi, che una brava cantante abbia perduto gran parte dell' effetto per le ingrate contorsioni delle labbra, e conseguentemente per le poche piacevoli configurazioni del volto. Lo stesso celebre comico Modena quando recita copre la bruttura del suo naso. Certamente il vero ed il bello visibile debbono prevalere sulle momentanee idee del nostro spirito. Infatti i grandi ingegni che pensarono all'immortalità, siccome la più desiderabile delle ricompense terrene, stettero fermi al santo culto delle più schiette ed incantevoli bellezze che i Greci hanno saputo disvelare al guardo mortale: bellezze, come direbbe Foscolo, « che, or velate d'oscurità, or cinte di splendore, sconfortano spesso ed abbagliano chi le mira »; ed hanno moltiplicato ad un tempo, con le loro incessanti cure, le sembianze ed i varj lati che la natura consente alla imitazione dell'uomo, venerando la sublime e maravigliosa beltà, che è un ordine delle sue varie parti esterne colle interne.

Ora, quando la composizione di un dipinto non è associata al pieno sviluppo di tutte le bellezze della esecuzione, con cui soltanto il sentimento interno può manifestarsi, diviene insufficiente e mancante di eloquenza; ed allora l'attenzione dell'osservatore necessariamente si allontana dall'idealità del tema per andare in cerca di qualche sensazione fisica onde appoggiarsi. Questa è la cagione della sazietà che si prova nell'osservare i dipinti della scuola di Giotto. Laonde gli ascetici argomenti pieni di virtù e profondamente composti, perchè nudi e mancanti di bellezze di esecuzione, riescono spesse volte insipidi; siccome tutte le mediocri copie dei più celebri lavori. A questo riguardo vedi l'*Esame analitico dei pregiudizj e delle false idee degli artisti*, Parte seconda, cap. IV, ove abbiamo dimostrato di quanta importanza sia la perfetta esecuzione, senza la quale non più esisterebbe differenza fra l'opera originale ed una copia qualunque.

Del resto, da tutto ciò si rileva quanto l'artista ha d'uopo di uno svegliato intelletto onde non smarrirsi tra una selva di fatti diversi narrati dalla storia, per la catena de' quali difficilmente potrà raggruppare i personaggi ed unire le azioni passaggere e dominanti. Così egli senza molto penetrare nelle esterne manifestazioni e nei tratti visibili dell'umana attività, non giungerà mai a simboleggiare un'idea nè ad afferrare il lato poetico che lo fa veramente artista. « Questo desiderio, scrive Foscolo, innato di abbellire, diversificare e migliorare quello che la natura ci ha dato, produce anche fra le tribù de' selvaggi le mutilazioni de' loro orecchi, dei loro nasi e delle loro labbra, e le ferite nelle loro membra per appiccarvi strani ornamenti, e dipingersi a rabeschi di varj colori .... Bensì col progresso della civilizzazione il Genio dell'uomo con opere d'imaginazione meglio educata supplisce alla perfezione ch'egli desidera, e ch'ei non trova esistente in natura. Il mondo in cui viviamo ci affatica, ci affligge e, quel che è peggio, ci annoja; però la poesia crea per noi oggetti e mondi

diversi. E se imitasse fedelissimamente le cose esistenti e il mondo qual è, cesserebbe d'essere poesia; perchè ci porrebbe davanti agli occhi la fredda, trista, monotona realtà. Or che necessità, che desiderio abbiamo noi di vederla dipinta e descritta, se già ne siamo assediati, volere o non volere, di e notte? La imaginazione dell'artista corregge idealmente la natura anche quando sa cogliere e rappresentare la gioventù e la bellezza nel più bel punto della loro maggior perfezione. È un rapidissimo punto perchè in natura un momento d'infermità, un atto poco grazioso, una parola, un semplice moto scema l'effetto magico della gioventù e della bellezza d'una donna vivente». Ed appresso: « Esiste nel mondo una universale secreta armonia, che l'uomo anela di ritrovare come necessaria a ristorare le fatiche e i dolori della sua esistenza; e quanto più trova sì fatta armonia, quanto più la sente e ne gode, tanto più le sue passioni si destano ad esaltarsi e a purificarsi, e quindi la sua ragione si perfeziona .... Il potere universale della musica è prova evidente della necessità che noi sentiamo dell'armonia. L'effetto dell'armonia che la musica produce su l'anima per gli orecchi, per mezzo di suoni uniti con diversi modi e gradi, vien pure egualmente prodotto dalla scultura, dalla pittura e dalla architettura per la via degli occhi e per mezzo di forme, di tinte e di proporzioni che armonizzano tra loro » (1).

Orsù nell'arte ogni personaggio deve avere un che di allegorico a preferenza d'una fedele copia fisica di esso. Conciossiachè mancarono d'ogni principio poetico ed artistico que' pittori bisantini e que' monaci dell' ordine di S. Basilio che si martoriarono il cervello per dipingere Gesù Cristo in tutta la bruttezza notata dagli storici. I quali asseriscono che nessuno « si sarebbe imaginato che in lui si occultasse un Dio. Figlio in apparenza di un po-

(1) *Discorsi sulla lingua italiana*, tomo IV.

vero falegname, egli si presentava al mondo senza alcuno di quei vantaggi che sogliono abbagliare la moltitudine. Era piccolo, brutto e di fattezze ignobili. Quantunque non avesse che 30 anni, i patimenti lo avevano invecchiato e ne dimostrava 50; l'oscurità de' suoi natali eclissava l'illustre discendenza della sua famiglia, e tant' era la sua indigenza che di proprio aveva neppure una pietra sovra cui posare il suo capo » (1). Di questa opinione erano san Cirillo ed i suoi seguaci, non che Tertulliano e san Giustino, il quale diceva che il Redentore avesse vestite le forme più abbiette per rendere più sublime il mistero della redenzione.

E Giotto stesso non ebbe il vero spirito dell' arte sacra quando trattò il Cristo sulla croce « per modo da non esprimere altro se non che la fisica sofferenza. L' indebolimento del corpo che inclina tutto da un lato, il prolungamento dei lineamenti del volto, il lividore delle carni, i gorghi di sangue che traboccano dalle piaghe, tutto ciò aveva trasformato un oggetto di adorazione in un oggetto di disgusto e di sensualità, e non quale si conviene al Dio incarnato » (2).

Ben può farlo a tutto rigore della realtà storica il poeta per mezzo della istantanea narrazione e descrizione; ma non l'artista, i cui personaggi sono sempre immobili. Laonde ha d'uopo coll'esterna vetusta beltà manifestare l'idea di Cristo in tutta la sua grandezza, ombreggiato dall'arte antica che lo solleva all'altezza del Verbo che lo informa. Tal è il tipo esemplare e modello di Cristo, comune al monaco, e al chierico, e al laico, e all'uomo in universale di tutti i secoli. Nè deve riuscir strano questo accoppiamento dell'arte sacra colla pagana, perchè rappresenta allo spirito il concerto il più bello del mondo, e il più confa-

(1) *Storia degli Ebrei e delle loro sette e dottrine religiose durante il secondo tempo*, di A. Bianchi-Giovini. Milano, 1844.

(2) Rio, *Della Poesia cristiana nelle sue forme.*

cente al vero progresso. Anzi da questa unione delle virtù dell'arte italo-greca cattolica nasce la vera perfezione ideale « in cui l'uomo antico e l'uomo cristiano si riuniscono in una sola persona, esprimendo individuata in sè stessi l'armonia del cielo e della terra, e adombrando una effigie finita del consorzio teandrico » ....

« Non a caso la Provvidenza piantò Roma Sacra sulla ruina della profana, suscitò l'ingegno di Raffaello e di Michelangelo per abbellirla, congregò in essa un saggio di tutte le maraviglie del mondo, e chiamò persino dalla lontana Egitto i portentosi steli e le guglie dei Faraoni » (1). Lo stesso dicasi del pittore e dello scultore, i quali devono possibilmente, dirò così, simboleggiare le azioni umane, piuttosto che essere schiavi della fredda e prosaica realtà, che toglie ogni nobile idea di poesia e di profonda espressione, vero stendardo del pennello e dello scarpello. Perciò mostrarono d'essere ben chiariti del vero elemento estetico dell'arte. « S. Giovanni Damasceno ed il pontefice Adriano I, che dipinsero Gesù Cristo qual nuovo Adamo, qual modello di perfettissime forme » (2); appoggiandosi a « san Giovanni Crisostomo e a san Gregorio di Nicea, il quale credeva che Cristo non avesse velata la divinità sua che quanto bastasse per non offendere lo sguardo degli uomini » (3).

Così Canova quando fece il gruppo rappresentante la Deposizione dalla croce, ebbe il grande accorgimento nel lineare il volto di Cristo, di significare la sembianza divina che direbbesi *riposato nella somma pace del cielo* con un non so che di puro e celestiale lasciando, dirò così, trasparire quella consolante aurora di un'altra vita. La Vergine Madre è compresa da profondo dolore; ma in quel dolore non si vede disperazione, bensì una mestizia rassegnata:

(1) Gioberti.
(2) Emerico David.
(3) Rio, *Della Poesia cristiana*, p. 43.

mentre nell'atteggiamento della Maddalena è solenne l'azione d'angoscia e di pianto: e la Croce che sta di fronte, simbolo della redenzione dell'uomo? Oh! in tutta quella scena quanto Canova, col connubio dell'arte italo-greca, si levò sublime nel cielo della poesia onde raggiungere la divinizzazione dell'idea cristiana! (1).

Non così può dirsi del valoroso giovane Magni colla nobile e dignitosa sua statua, il Socrate, la quale ha sì giustamente meritata l'ammirazione di tutti i veri intelligenti; ma che pure invece d'indicare quel poco che basti a caratterizzare il difettoso profilo del naso, si lasciò sedurre dal naturalismo, come se si trattasse della copia fisica del suo ritratto e non della statua che deve manifestare la mente del più grande virtuoso filosofo che abbia il mondo. E siccome il nostro corpo è un'ombra dell' lo pensante; così il naturalismo nell'arte storica deve essere un semplice *velo*, acciò l'idea che vi sta al di dentro conscia e libera, abbia a spiccare nella sua maggior potenza e nobiltà, mercè appunto la bellezza esteriore.

Ecco il sublime dell'arte. Diversamente l'idea sarà avvilita dalla prosaica realtà che logora la parte più nobile del pensiero se talvolta non desta il ridicolo. Di qui ne consegue che la base principale dell'arte consiste in una naturale ed in una verosimile imitazione esterna delle azioni e virtù umane. Ma avvertasi che in ogni sorta di componimento

(1) Sebbene, fra le opere di Canova questa non sia la sua migliore nè da proporsi ad esempio, perciò che spetta alla esecuzione della figura del Cristo che svela alquanto il morbido, ed il carnoso, e quindi non si addice al tema ed all'ideale di un vero Uomo-Dio, pure dallo sviluppo del suo concetto e dalla bellezza della Maddalena, fa conoscere come egli era profondamente compreso dallo spirito cristiano. Nel tipo del Verbo incarnato, ch'egli con grande fervoro adorava, cercò l'ideale, rinegando quel tanto di mortale che ci affratella. *Davanti all'espressione potente di un potente dolore, ogni critica è muta.* E qui si può applicarvi quel detto = *Ammirate, ma non imitate.*

la perfezione dell'arte è il nascondere l'arte. Anco il poeta tragico quando prende dalla storia i suoi temi sempre vi mescola molte circostanze fittizie. Meno lo scienziato e l'antiquario, il maggior numero degli osservatori non cercano e non sanno quanto nel soggetto vi sia di storico e di favoloso. sol mirano le bellezze, e sono interessati dal subbietto espresso e toccati dalle situazioni che somigliano alla natura, e finalmente dal grande magistero dell'arte, vale a dire, dall'armonico e splendido colorito, e dal bell'effetto del disegno e dalla viva espressione delle figure: ciò che tutto dà all'opera la piacevolezza e la convenevole verisimiglianza che portano all'animo un'ebbrezza di ammirazione.

La verità storica è riposta non nell'esposizione nuda, rigida del fatto, ma nell'indole e nello spirito dell'azione dell'avvenimento clamoroso, assumendo e prendendo forme che possano esprimere con la bellezza obbiettiva i sentimenti e la passione degli assembrati personaggi della storia. Onde non bisogna che gli artisti si allaccino l'animo colla scrupolosa e pedantesca verità di costume, circostanze di fatto e di modi privati « senza però scostarsi nel tôrre i veri che offre la natura, da quella eloquenza del meglio che costituisce il bello. Non però come il poeta drammatico. Calderon, che tradì la storia nel delineare gli uomini colla civiltà e modi spagnuoli; la tradì ne' fatti, perchè nel Coriolano mette in azione guerre già da un secolo terminate, e parla della Spagna, dell'Africa, di Gerusalemme conquistate dalle armi romane, imprese, a compiere le quali, si volle ancora il maturare di molte età » (1).

Pure « Shakespeare fu prodigo maggiormente d'anacronismi e d'errori geografici. Egli apre una libera navigazione fra la Sicilia e la Boemia, fa Giulio Romano contemporaneo dell'Oracolo di Delfo, e così commise molti errori circa l'esteriorità delle usanze. Non deesi obbliare, in questo proposito, che le tragedie tolte dall'istoria ro-

(1) *Intorno all'indole della Letteratura italiana nel secolo XIX.*

mana erano rappresentate sul teatro del suo tempo in abito moderno. Quest' abito però non era così meschino, nè di gusto così cattivo, come quello che si portava alla fine del secolo XVII: Bruto e Cassio comparivano in manto spagnolo, portavano (ciò che era interamente contrario agli usi romani) la loro spada in tempo di pace » (1).

Io non applaudisco punto questa eccessiva libertà, e peggio ancora le strane fantasie, i capricci dello spagnolo Lopez de Vega e dell' inglese Fletcher, del portoghese Camoens, dell'Ariosto, del Berni e del Tasso ove si trovano le molte stregherie, i palagi incantati, viaggi sull'ippogrifo, gli assalti delle balene, tanti giganti, miracoli e duelli d'arme fatate, buffonerie, stravaganze ed oscenità.

Anco Giotto non si curò di « decorare le architetture, di quello stile antico, conveniente a storie accadute nel secolo di Augusto e di Tiberio, le foggiò sulla maniera detta GOTICA, che era la sola conosciuta e praticata a' suoi dì » (2). E nel suo paradiso, nell'oratorio degli Scrovegni, vestì uomini e donne cogli abiti di quel tempo. Lo stesso fece la maggior parte degli artisti di quell' epoca. Ma che! Gli idolatri dei trecentisti sono costretti a dire che Giotto medesimo fu strascinato dall'esempio dei bisantini maestri, i quali usavano di porre doppia azione nelle loro composizioni. Nella suindicata Cappellina, in uno spartimento, « vedesi la pia Anna giunta al colmo de' suoi voti per aver data in luce quella che dovea tornare in allegrezza il pianto d'Eva. Ella si giace nel letto, intantochè alcune ancelle con ogni sollecitudine raccolgono la preziosa bambina. Non sembrava forse a Giotto di averci bastevolmente porta idea del soggetto; e quindi, poco curante di offendere la ragione e la convenienza, raddoppiò l'azione figurando sull' innanzi del quadro alcune donne pronte ad

(1) Schlegel, *Corso di Letteratura drammatica*, tom. III.
(2) *Sulla Cappellina degli Scrovegni nell'Arena di Padova e suoi freschi di Giotto.*

apprestare i primi necessarj uffizj alla picciolelta Maria. Non sembra vero come un artista osservatore e filosofo, qual era il fiorentino pittore, si lasciasse ire a sì fatta ripetizione di soggetto, nuocendo così all'unità, e distraendo l'attenzione » (1). Così il Beato Angelico in un mirabile quadretto che trovasi nell'Academia di Firenze, rappresentante il Giudizio, fra infinito numero d'Angeli che fanno di corona al Redentore, oltre tutti quelli che sono coperti dalla tunica usata dai Pagani e dagli Egizj, si vedono alcuni con l'elmo in testa e con lo scudo in mano, in somma vestiti da antichi guerrieri greci e romani.

Qui però è da notare che l'arte fondandosi sulla pedanteria della stretta e servile osservanza de' costumi e degli usi, o viceversa appigliandosi troppo sulla impossibilità e sui voli e capricci di fantasia, invecchia più presto: ma la libertà deve avere certi limiti, perchè l'eccesso di questa offende il leggitore e l'osservatore, e forma una non naturale e mal acconcia mistura colla storica verità. — Voltaire, meno bizzarro dei menzionati, pure per abbellire il suo soggetto dell'*Enriade*, ch'è il trionfo di Enrico IV sopra la Lega, ha preso il partito di mescolare la finzione alla verità. Meno il corso degli avvenimenti di cui è fresca la memoria e più ancora dei contemporanei, coi quali è mestieri che l'artista si attenga possibilmente alla verità storica; ma sempre però entro gli ordinarj confini dell'umana bellezza, cioè in quelle variazioni che gli sono comandate o suggerite dalla natura particolare dell'arte sua onde l'acuto osservatore non possa con facilità avvedersi dell'inganno che gli vien fatto, in cui consiste la vera eccellenza di un dipinto e di una scultura.

In questo riguardo merita encomio il sommo Appiani, che ebbe l'artificio di saper velare il vestire moderato in modo da non tradire la storia e di conservare tutta l'eleganza dello stile, talchè i suoi dipinti risguardanti le bat-

(1) Ivi.

taglie di Napoleone I direbbersi *autonomasticamente* e con giusta espressione *bassirilievi foggiati alla greca.* Pure Canova quando fece la statua colossale dello stesso Napoleone, intese simboleggiare lo straordinario genio del grande capitano anzichè la copia servile del suo corpo e del suo vestire, come *se si trattasse d'un cavolfiore o d' una cipolla.* Così furono pittoricamente rappresentate le statue degli uomini illustri, Agrippa, Augusto, Tiberio, Druso, Germanico, Claudio, Domiziano, Nerva, Adriano, Marco Aurelio, Lucio Vero, Settimio Severo, Macrino e Pompeo; i quali non hanno che un mantello greco, gittato in modo artistico sul corpo nudo. L'abito eroico non è che una convenzione ordinaria ad esprimere le qualità degli animi, e quindi con simile costume porre i personaggi in relazione colle loro virtù, onde consacrarle a tutti i popoli della posterità. Certamente un sì fatto costume diventa come una specie di linguaggio proprio e riservato all'arte scultoria, siccome quello del poeta tragico, che si serve del ritmo del verso assoggettato alla misura, quantunque gli uomini fra loro non si esprimino mai in tali forme. Eppure non dicesi mancare di verità al poeta; anzi si ammira e si riguarda come una sublime imitazione di natura abbenchè vi si riscontri anche la maggior difficoltà della rima, e si unisca al verso per sino l'ulteriore inverosimiglianza della musica. Ora, se non si nega all'arte del dire l' usar modi non conformi alla realtà senza poter dirsi violata l'imitazione della natura, sarà d'uopo a maggior forza accordare alla scultura le indicate modificazioni, che sono ancor più naturali che la misura del verso nel dialogo, e che il protagonista del melodramma muoja naturalmente cantando! Se tutto ciò non si contradice, tanto meno ripugnerà l'accordare allo scultore lo esprimersi con qualche particolare differenza dai modi che sono permessi e riservati al poeta, al quale le convinzioni sono assai meno necessarie; anzi lo escluderne molte non farebbe alcuna offesa. Orsù tutti gli uomini sommi nelle arti nobili hanno

conosciuto essere necessarie nell' imitazione della natura alcune modificazioni di reciproca proprietà e convenienza, da evitarsi o da seguirsi relativamente. Ora la scultura, avendo minori mezzi d' esprimersi, avrà perciò minor privilegio dell'arte della parola? E perchè ella dovrà servilmente copiare e non imitar la natura? Oh! genj cavillosi che, non aggirandovi che sulle minuzie e quindi non capaci a veder le cose da una certa altezza e ad abbracciar il loro complesso, non vi avvedete che tale imitazione cadrebbe precisamente in un linguaggio basso e prosaico, non quale si conviene per conservare a' lontani posteri un' idea significante e sublime. Questa vostra opinione ci guiderebbe grado grado a quel genere di fredda e stupida approvazione, senza lasciar sentire più alcuna emozione; genere di paralisi dello spirito che ci rende indegni e incapaci di gustare le bellezze d' un genio inspirato. « E, come scrive Foscolo, senza alterazioni e finzioni, riescirete voi a far poesia? — Ma siavi anche concesso che voi possiate fare tragedie senza alterare in nulla la storia: voi tradite il vero nè più nè meno quanto, anzi più, se aveste inventata tutta l' azione e i personaggi di pianta ». Ora, non potendo « darci ad intendere che i vostri interlocutori agivano e parlavano per l'appunto nel luogo, nel modo e nel tempo in cui voi li fate agire e parlare in versi, *è d' uopo convenire che tutto ciò è una* evidentissima *invenzione* » (1).

Del resto, prima che l'artista si metta alla composizione ed esecuzione dell' opera sua, deve svolgere, meditare, guardare il fatto storico in tutte le sue parti e in tutti i suoi incidenti, onde afferrare il momento più artistico dell'azione e poscia tradurla sulla tela e sul marmo. Con siffatta disamina e con l' ajuto dell' induzione, che è storia anch'essa purchè serva a' canoni della scienza del bello, si potrà supplire dove l'arte medesima non può abbracciare, e connettere ciò che contribuisce meglio allo sviluppo del-

(1) *Della nuova Scuola drammatica.*

l'azione. Per esempio il « Carlo di Schiller sappiamo che anch'egli è creatura poetica, dacchè le memorie storiche ed i documenti raccolti da Llorente lo mostrano rozzo, feroce e prossimo quasi alla insania..... Dunque Schiller ha creato un nuovo simbolo di virtù », ... perciò alcuni critici s'attentarono « d'atterrarlo in forza d'una cronaca dissotterrata », senza avvedersi che Schiller con ciò voleva dare la « definizione del secolo, de' suoi caratteri e condizioni civili, politiche e religiose, anzichè la copia d'un individuo non influente » (1). Similmente Shakespeare nelle sue tragedie tolte dalle cronache d'Inghilterra trovò necessario di spargere de' tratti ideali sopra i caratteri. Anco *nell'Otello, nell'Amleto, e nel Macbet, dov'ei non si legava alla storia se non quanto bastava al suo intento.* In somma della storia se ne serviva appena a cercar soggetti e nomi, *e se li trovava in novelle antiche o nelle ballate, gli era tutt' uno.*

Così una tragedia è la rappresentazione d'una o più azioni svolte soltanto per mezzo di una serie, come si è detto, di discorsi in versi, che non avvennero mai e che non seguono puntualmente la verità de' fatti. Orsù, se il poeta abbisogna di alterare la storia, volere o non volere è mestieri assai più concedere all'artista la finzione che al poeta. Infatti il pittore e lo scultore abbisognano di libertà onde poter far agire e rappresentare i loro personaggi per l'appunto nel luogo, nel modo e nel momento che l'arte loro esige.

« Il secreto in qualunque lavoro della imaginazione sta tutto nell'incorporare e identificare la realtà e la finzione, in guisa che l'una non predomini sovra l'altra, e che non possano mai dividersi, nè analizzarsi, nè facilmente distinguersi l'una dall'altra. Allora la verità di fatto, naturalmente patente per sè perchè è fondata su ciò che esperimentiamo e vediamo non eccita maraviglia nè curiosità, e

(1) *Scritti letterarj*, ec.

trovasi connessa e immedesimata a ciò che la imaginazione umana suole creare, e che non esiste se non nell'incirconscritto circolo de' possibili. Allora la curiosità nostra e la maraviglia sono eccitate in noi per la grandezza e diversità e novità con che la poesia, la scultura e la pittura presentano alla nostra mente gli oggetti, che, vedendoli dinanzi a noi giornalmente, ci parevano freddi, ordinarii e sempre i medesimi; e imaginati diversi da quelli che li vediamo, ci parevano appena possibili » (1).

Per certo l'arte assai più soddisfa quando convenientemente si vede libera nell'esercizio suo, e quando essa si approfitta di questa libertà per avvicinarsi al perfetto. Laonde le opere degli artisti sembrano magiche « quando la finzione e la verità sono immedesimate sì fattamente che non si lascino più discernere; e allora il vero è attinto dalla realtà delle cose, e il falso dalla perfezione ideale. Ma dov'è tutto ideale, scrive Foscolo, non tocca il cuore, perchè non si fa riconoscere appartenente all'umana natura. Dove tutto è reale, non move la fantasia, perchè non pasce di novità e d'illusioni la vita nostra nojosa e incontentabile su la terra. Il secreto sta nel sapere sottrarre alla realtà quanto ritarda, e aggiungerle quanto promove l'effetto contemplato dagli artefici » (2).

In somma, l'affaccendarsi a spiare il perchè nelle belle arti, torna prova vanissima sempre e dannosa. Non bisogna quindi dimenticare che nelle moltiplici combinazioni degli avvenimenti della storia, « ben rade volte le cose si trovano così riunite con tutte quelle circostanze che sarebbero atte a portarne l'effetto al suo massimo grado di forza » (3).

Ed è perciò che lo storico pittore e scultore devono mostrare l'azione in tutto il suo vigore e in tutta la sua

(1) Foscolo, *Della nuova Scuola drammatica in Italia.*
(2) *Discorso sul testo del poema di Dante.*
(3) Beccaria.

dignità. Poco importa della servile esattezza di costume, di tempo e di luogo. L'artista deve sollevarsi contro questa soverchia schiavitù affine di non lasciarsi chiudere il cuore allo spirito dell'azione. Lasciamo solamente allo storico scrittore il solenne ufficio della più scrupolosa verità in ogni cosa, e si conceda la preziosa libertà alla pittura ed alla scultura siccome proclamate sorelle della poesia.

L'andar in traccia di un gran numero di particolarità di dettaglio sul dramma prefisso, al solo motivo di far mostra fin dove l'ingegno dell'autore sappia intracciare nelle cronache, non serve che ad indebolire la fantasia ed offuscare l'idea sommaria del concetto e lo sviluppo principale dell'espressione di esso. Così l'artista suo malgrado affievolisce l'impressione che dalla sua opera brama ottenere e non riesce a metterla in viva luce. Ecco l'abuso in cui i moderni artisti son facili a cadere, senza avvedersi che la fredda imitazione della vita reale non può mai far paghi i bisogni della fantasia. Quindi le arti figurative devono dipingere le passioni della natura umana, senza affaccendarsi a raccogliere cose che tolgano la vivacità e la forza dell'imitazione, a solo fine di dare la divisa del tale o del tal altro anno, mese o giorno.

Ma ciò non è tutto. E qui mi si conceda di ritornare sull'argomento svolto nel capitolo V. Appena che si voglia ravvicinare le arti del disegno alla poesia, s'accorge manifestamente che il pittore, ed in particolare lo scultore, ottengono con gran difficoltà chiarezza di pensiero, e che per farsi intendere e manifestare più d'una parola, lo scultore ha bisogno anco del linguaggio emblematico. Ed essendo qualche volta l'idea moltiplice e successiva, e il sentimento principale complicato, lo scultore senza qualche ajuto di simboli o di figure allegoriche non può esprimere chiaramente in un sol momento il suo soggetto. Onde gli è necessario aprirsi una via che possa alimentare la sua ispirazione, e quell'estro primitivo dominatore delle menti. Dunque se una semplice figura allegorica può

risvegliare un'idea o eccitare un sentimento, perchè non dovrà egli approfittare di questo tipo fantastico che arricchisce il linguaggio dell'arte, formando l' immenso corredo delle parole?

Il bisogno di rappresentare simbolicamente con tratti significativi le astrazioni del pensiero è all'artista più naturale e più importante che al poeta. Eppure i nuovi sistematici idealisti, che vogliono sbandire dalla scultura le figure allegoriche, obbliano troppo che il vagare alquanto colla imaginazione è un gran diletto, senza avvertire che tali artifiziali sono per l'artista non lievi ajuti a sviluppare i complicati argomenti *con una lunga carriera di pensieri, di imagini, di sentimenti.* In somma egli potrà più agevolmente richiamare le idee primarie e sensibili, e quindi si renderà sempre più padrone di rapidamente unire e disgiungere molte idee fra di loro. Siffatti aggiunti sono dunque significantissimi « perchè rinchiudono nel medesimo spazio una maggior quantità d'idee, e spingono la mente in una più densa, per dir così, atmosfera di sensazioni» (1).

Ma è bensì vero che l'abuso di queste figure allontana l'artista da quello scopo di cui abbiamo discorso, rendendole inutili ed inefficaci; anzi possono essere pericolose siccome frammiste d'inconvenienti per quegli ingegni che il caso ha resi fantastici all'eccesso. Oltreciò queste figure non divengono piacevoli se non per mezzo della bellezza esterna, con cui l'artista deve vestire l'idea ed esprimere il sentimento che egli vuole eccitare nell'animo. Senza di che non farà nessuna impressione, anzi affievolirà il suo pensiero. Ora, quando cotesta dottrina della libertà artistica, sia secondata dal potere immenso dell'armonia della bellezza obbiettiva, quai portenti non vedremo oprarsi dall'arte? Più assai del solo vero delle cose, la finzione produce un maggior effetto, appunto per non essere del modo stesso

(1) Beccaria.

della realtà; unendo le bellezze nella natura sparse e divise con la connessione e proporzione che hanno fra loro, e disponendole nel modo che avrebbe fatto la natura stessa; onde al senso deluso sembri di vedere nuovi esseri dall'artista creati.

Canova nel suo Mausoleo del Rezzonico atteggiò il pontefice che prega e teneramente sospira nel cospetto di Dio. Sebbene in quel volto traspiri tutta l'umiltà profonda ed il raccoglimento della sua mente e del cuore: espressione che è un vero miracolo dell'arte con che l'autore sorpassò i greci artisti senza essere vinto dai presenti: pure ad esprimere la generosa fortezza d'animo e la gran fede cristiana del papa, si servì de' simboli e dell'allegoria, raffigurando i leoni e la religione ritta e ferma; ciò che porge l'idea dell'indole del Rezzonico.

Così, diciamo dello scultore Vincenzo Vela, il quale va via acquistando corona e scettro, sta operando un gran monumento di robusta concezione da erigersi a Vittorio Alfieri nella città d'Asti. L'artista, ispiratosi al forte soggetto, svolge certe ideali personificazioni che sbarbagliano la fantasia più se fossero di carne ed ossa. Su un gran basamento a tre lati campeggia Vittorio Alfieri, accigliato in viso, colla fronte gravida di pensieri, col fulmine sulle labbra, maestoso nella persona, energico nel portamento; fiera e terribile par che la parola, un momento arrestata, sia per prorompere. Oh come è indovinata quella ruvida e forte tempra alfieriana! Come su quella faccia traspajono gli ardimentosi pensieri e la calda lotta de' sentimenti! Alla destra, sotto la corrente della sua ardente parola, un Piemontese accosciato sente rinvigorirsi, e respirando il nuovo soffio vitale si rialza a dignità. Alla sinistra è la tragedia, la musa affannosa, armata di un pugnale, che cerca coprire del manto la sua faccia omicida. Figuratevi l'ideale il più fantastico del lugubre e del terribile! Le bellezze delle tre figure, che risaltono partitamente, for-

mano un'armonia d'insieme da cui risulta un'ammirabile unità di pensiero (1).

Dal che si vede chiaro quanto « la fantasia, come direbbe Foscolo, traendo dai segreti della memoria le larve degli oggetti e rianimandole con le passioni del cuore, abbellisce le cose che si sono ammirate e amate e moltiplica ad un tempo le sembianze e le forme che la natura consente all'imitazione dell'uomo ». Così la fantasia dell'artista « precorre le ali del tempo e al fuggitivo attimo presente congiunge lo spazio de' secoli e secoli ed aspira all'eternità » con l'armonia e con l'incantesimo della bellezza obbiettiva, che sempre illude e porta all'entusiasmo.

Ecco come si moltiplicano sempre più que' godimenti che le figure allegoriche fanno sorgere negli animi dei contemplatori, circondandoli d'atmosfera di illusioni, che nutriscono e blandiscono la imaginazione di molti prestigi. Eccovi poesia! eccovi la possanza del bello che infiora cotanto la vita. Quindi è che anche la pittura e la scultura ci fanno sentire ed assaporare la esistenza quantunque vivendo lungi dal mondo in seno di una solitudine.

Riandando le cose discusse, diremo essere molto difficile, come indicammo, che l'istoria dia un fatto la cui azione possa presentarsi tutta in un sol momento; perciò toccherà all'artista di naturarlo e rivolgerlo secondo il bisogno, onde possibilmente renderlo più esprimente ed affettuoso, o, comunque siasi, vestirlo ed ornarlo di tutte le qualità che alla scienza ed al bello dell'arte si richieggono. Tale è il privilegio concesso all'artista ed al poeta di poter fingere, e fingono fra le altre cose d'essere essi medesimi inspirati, ma sempre che sappiano fingere a luogo e a tempo e come conviene, onde non riesca la finzione troppo lontana dal verisimile. Così dicasi relativamente ai costumi; e non per un mal inteso amore della pura verità

(1) Vedi il Giornale del *Crepuscolo*, Milano, 1854, 7 febbrajo. — Duolmi sapere che quest'opera non venga per ora eseguita in marmo.

storica, affievolire lo spirito dell'azione nobile e grande del fatto.

Quindi è *ormai tempo di uscire da queste sottilità, avendo io mostrato in che consista, e come e perchè piaccia la verisimiglianza* nella pittura e nella scultura. Noi ne troveremo moltissimi esempi nei più grandi artisti, e specialmente nei poeti cominciando da Omero e da Virgilio. E Dante medesimo nel *Purgatorio* ha riempito i suoi canti di visioni e di sogni. Nella sua descrizione graziosissima del paradiso terrestre innestò le dissertazioni scolastiche. Però queste deviazioni della verità devono avere, come si è detto, della verisimiglianza col racconto istorico, ed una certa connessione tra le cagioni e gli effetti, massime ove sieno molte e vadano allo stesso fine. Parimente altri ingegni passarono alla mescolanza di moderne cose colle antiche. Oltre la citata *Divina Commedia*, i due poemi dell'Ariosto e del Tasso ne sono l'esempio. Anche Raffaello mise Giulio nell'Eliodoro, e Leone nell'Attila e nell'incendio di Borgo. Tiziano popolava i suoi quadri di personaggi più distinti dell'età sua che non si addicevano all'argomento, affine di mostrare essere il fondo dell'umane cose sempre lo stesso. Pure gli artisti del medio evo non vollero evitare simile incongruenza per *adulare i potenti e i vizj della povera nazione da essi* (potenti) *corrotta*. Le loro pitture piene di ritratti continuamente presentavano al popolo le sembianze de' Medici, e spesso li figuravano nelle Epifanie regalmente adornati (1).

Orsù le convenienti licenze poetiche, o libertà che si vogliano chiamare, grandemente giovano all'arte onde vie più farsi intendere. Che monta se non si possono sottomettere al giudizio ed alla fredda ragione, senza mostrare l'imperfezione dell'arte e l'evidenza della finzione, a cui voglia o non voglia è forza rassegnarsi, poichè senza di esse non si può con eloquenza richiamare alla nostra vista il pas-

(1) Lanzi, *Storia della Pittura*.

salo, e sviluppare e vestire le idee. Solo in questa guisa l'artista con dilettevole interesse ci rappresenta dei sublimi caratteri che cozzano con le più serie circostanze, non che uomini di stato nella massima reazione delle nazionali vicende.

Essendo noto che l'arte non fa che imitare con mezzi limitati, la sua illusione non debbe essere dagli artisti dissimulata. Gli argomenti devono aver sempre un interesse sopra il gusto e la storia della nazione, e gli accidenti delle passioni ed i grandi atti di virtù collimare nel momento dell'azione rappresentata, onde coll'incentivo di essa far inebbriare il cuore di quello che osserva, affinando e nobilitando la figura dell'uomo colle grazie più felici dell'imitazione, che è l'emblema dell'anima. Questo è il mezzo onde ottenere la commovente dipintura delle vive passioni, le quali contribuiscono senza fine al piacere della vita ed ai dolci diletti delle belle arti del disegno.

Tale è la dottrina della libertà che il pittore e lo scultore devono avere onde possibilmente dare grandezza reale e dignità ai loro personaggi, aggiungendo tratti ideali o per lo meno attenuando le loro volgari e odiose fattezze, che la storia assegna e prescrive. Senza di questa mescolanza di verità e di finzione, l'opera non potrà avere *alcun elemento di quell'ideale che dà lume, foco, e vita, e apparenze tangibili* all'effetto della scena.

Preferire dunque *la grandezza e bellezza ideale* esterna nella pittura e nella scultura alla *rappresentazione schietta e fedele della natura esistente sotto a' nostri occhi*, è massima che allarga il genio, ed arricchisce il capitale vero dell'arte figurativa, eccitando l'entusiasmo, che proviene da ciò che è ordinato, proporzionato, grande, armonico, nuovo, spiritoso e vivace.

Il perno in somma della pittura, e segnatamente della scultura storica, deve consistere, per i loro limitati mezzi, nella rappresentanza delle passioni varie del corpo sociale, simboleggiate, dirò così, in un ente ideale rivestito di sem-

bianza e di verità storica. Ma non mai la nuda *realtà* di un fatto con tutte le sue irregolarità e i suoi contrasti, o secondo il corso esatto delle particolari circostanze; altrimenti il naturalismo, giusta il già riferito, sottentrerebbe al bello scelto, la copia all'imitazione, la realtà all'arte.

È d'uopo anzi raffigurare l'individualità d'una passione appartenente a qualche personaggio storico, esaltata a caratteri energici ed alti, che abbiano ad essere interpreti della propria nazione e della propria patria, ricordando sempre l'epoca ed il concetto dei tempi i più orgogliosi e decisi. Ecco in qual modo l'artista può esercitare un intento sociale. Quindi è mestieri persuadersi: non potersi in un quadro, e specialmente in una scultura, che è un episodio d'una scena, accoppiare esattezza storica colla viva espressione d'affetti e bellezza esterna. Ecco come il sommo dell'arte sta nel raffigurare e tradurre la maestà del concetto e del sentimento predominante in un fatto che tutta una vita sviluppa, e pone nella massima dignità, ed espressione poetica siccome il romanzo storico.

Dunque « la vita, com'è veramente, non merita imitazione; e la natura fu data al poeta perch'ei la correggesse, la modificasse, o l'ampliasse a suo genio » (1).

(1) *Studj letterarj*, ec.

CAPITOLO DECIMO

Alcuni schiarimenti sui vantaggi che presentano le Academie.

> Un'Academia pertanto, o una Scuola massimamente di belle arti, non debb' essere nè un monopolio nè una virtù.
>
> PARINI.

Oh poveri noi, a che siam giunti! Certi spirituzzi moderni gridano contro le odierne Academie e danno addosso a queste istituzioni di publico insegnamento. Senza dubbio simil pensiero non può essere venuto in mente se non ad uomini che hanno rinunciato ad ogni criterio. Tale è l'impudenza dell'inganno e della goffaggine. Eccone le loro ragioni.

La scienza e grandezza dell'arte sono anteriori alle Academie; dunque è chiaro che anco senza di queste possono segnalarsi. Infatti i Greci, i quattrocentisti ed i cinquecentisti produssero le maraviglie dell'arte senza Academie.

Rispondo, che senza regole e profonda dottrina il forte ingegno cadrà facilmente ne' capricci, se da esse non è frenato e diretto; poichè l'uomo di genio è, come direbbe il poeta Monti, un generoso cavallo senza briglia. Convengo che l'ordinamento delle discipline academiche non creano il genio, ma lo regolano e ne reprimono l'intemperanza. E

quello che non ha bisogno di ricevere lezioni, perchè da sè solo può molto, è una rara eccezione. L'arte non s'impara, nè mai s'acquista se non coll'uso e coll'esperienza.

Se gli antichi non avevano Academie nel significato che or diamo a questa parola, avevano però un governo che per l'indole delle sue istituzioni, andava effettuando, ordinando e regolando, mediante esercizj publici, una potente efficacissima educazione per le arti del bello universale e comune. Ma tale costume de' Greci potrebbe mai aver luogo nella presente condizione sociale? Secondo la memoria di Teofane, nel secolo XIII eravi scuola di pittura in Venezia. Giovan Galeazzo, duca di Milano, manteneva nel suo palazzo un'Academia di uomini di merito nell'arte. E sino da quella età sessantun maestri tenevano già bottega di scultori in Siena, fra i quali Niccola e Giovanni Pisani, e parecchi altri distinti si annoveravano. Così in Toscana formossi fin dal 1350 un'Academia pittorica, detta Fraternità di pittori o Confraternita di S. Luca, con leggi proprie, e magistrati e riti. Eglino facevano le loro riunioni periodiche in cui oltre di cantare le lodi di Dio e rendergli azioni di grazie!, deliberavano altresì sull'adesione dei metodi e dello scopo religioso dell'arte, con statuti approvati nel 1355: scopo che non attendeva mai ad altro che a fare santi e sante per le mura e per le tavole, acciò meglio glorificare in ogni modo le cose appartenenti al cristiano. Fu in quella corporazione che fiorirono Simon Memmi, Ambrogio e Pietro di Lorenzo, i quali arricchirono la loro patria di ammirabili opere esistenti quasi tutte al tempo di Ghiberti. Poscia Alessandro Botticelli e Girolamo Ghirlandajo, avevano fatto il loro noviziato come Masaccio, in una scuola d'oreficeria, lo che equivaleva, in quell'epoca, ad una scuola di pittura, per rapporti intimi che correvano fra i pittori e gli orefici (1). Lo scultore Bertoldo, allievo di Donatello, fu il capo o il custode dell'Academia che Lo-

(1) Cicognara, *Storia della Scultura.*

renzo il Magnifico radunò nel suo giardino: ivi il Bertoldo raccolse tutti que' molti disegui, contorni, figure e modelli che avevano servito a' suoi maestri.

Nel 1469, come abbiamo dal Moschini, a Padova era una compagnia dei Pittori detta la Fraglia. Leonardo da Vinci fondò un'Academia a Milano che da lui prese il nome, e per la quale scrisse que' precetti che leggonsi nel suo Trattato della pittura. Al tempo del Correggio v' era pure in Modena un'Academia, dalla quale erano già usciti diversi valenti artisti. Anco Giorgione e Tiziano apersero scuole in Venezia. Così le riunioni de' cinquecentisti erano le libere conversazioni dei bravi artisti, nelle quali si perfezionavano comunicandosi le loro cognizioni e dottrine, e si eccitavano mostrandosi i loro esempi e le loro opere. Perciò allora tutti i luoghi di studio degli insigni pittori erano tante scuole per gli alunni, che più o meno si sono poi mantenute colle loro discipline sino a' dì nostri, ove esistono sotto altro aspetto col nome più cospicuo di Academie di belle arti destinate a publico insegnamento. Ma! forse che Panfilo, Apelle, Diognete, Eufranore e Metrodoro, eroi del bello ideale; indi Giotto, Alberti, Verrocchio, Andrea Orgagna, Ghiberti, Lippi, Leonardo, Mantegna, Bronzino, Sandro, Botticelli, Cellini, Lomazzo, Vasari ed altri dotti artisti, seriamente non si occuparono alla formazione di regole e principii che instillarono ai loro allievi?

Tutto ciò mostra ad evidenza che la pittura e la scultura sono un complesso d' osservazioni e di meditazioni dalle quali ne uscì, a così dire, come un codice dell'arte. Ora dunque le nostre Academie non sono altro che un risultato di tutti questi dettami ed una diligente raccolta di varie produzioni dei migliori maestri d'ogni genere, stile e scuola. Questi capolavori riuniti furono e sono e saranno occasione d' osservazioni e di modello e di studio a tutti i coltivatori del Bello.

E mercè le dottrine dei sopra menzionati coltissimi artisti, lasciate ne' loro scritti, ci venne spianata la via anco

nella teoria, mostrando le differenze e le somiglianze che passano tra le varie opere dell'arte e le varie bellezze della natura.

È dunque falso che i nostri maggiori senza nessun precetto e regole stabilite, e senza idee di principj, di lezioni, sieno giunti a tanta altezza. Or bene, oggidì si può quindi vantarsi di avere invece inalzato un Tempio consacrato alla pittura, alla scultura ed alla architettura, da formare il più bello ed il più utile ornamento delle capitali, ove con assai più economia ed opportunità per gli studenti, si è aperto un vasto campo alla scienza dell'arte e sempre più acconcio ai caratteri, ai costumi, alle differenze del clima, « chè da queste ed altre tali dissonanze, risulta nel fisico e nel morale del mondo e dell'uomo, l'armonia, la bellezza e la vita » (1).

Certo, grande obbligazione si ha alle odierne Academie, le quali hanno per loro instituto la propagazione delle cognizioni dell'arti, di promovere la purità di esse, cioè mantenere nel loro seggio la verità del bello ideale, la semplicità e naturalezza, alimentando sempre col latte di eccellenti esemplari gli studenti, onde non vengano spente le faville del buon gusto anco quando fossero le popolazioni decadute in mezzo alla comune depravazione.

Andiamo adagio. Prima di tutto fa d'uopo una distinzione, che altra cosa è l'insegnare privatamente, altra l'insegnar l'arte ad una moltitudine di studenti. Essendo dunque l'insegnamento delle Academie publico affinchè tutte le classi delle persone abbiano ad approfittare; non deve essere uniforme, sebbene universale, cioè non senza le convenienti eccezioni. E se l'ammaestramento privato può educare un artista più perfettamente perchè il maestro è sempre vicino al suo allievo, disponendo, dirò così, a suo talento i lumi e le avvertenze a seconda del progresso e

(1) Abbate Giuseppe Barbieri, *Relazione dell'Academia di Padova*, 1814.

dell' ingegno individuale; non riesce così propria ed utile questa istruzione, riguardo alla generalità degli studenti, appunto perchè l' estensione delle medesime cure su tutti i giovani mal si conviene allorchè dalla privata educazione estender si voglia alla publica, composta di tante indoli e capacità differenti. Laonde lo scopo delle Academie è quello di somministrare un piano di discipline il più atto a sviluppare queste varie e differenti intelligenze, a seconda della disposizione d' ogni giovane, e del carattere della nazione di cui sono figli.

Oltreciò una tale istituzione ha quello di offrire gratuitamente l'insegnamento a tutti, e di alimentare l'amore per gli studj della pittura, della scultura, dell'architettura, dell' incisione, ed altre arti di dettaglio, animando anco gli artisti inerti che, mercè le Academie dipingono e scolpiscono pur delle opere assai lodevoli, e molto più quelli dotati di talenti inferiori che sono il maggior numero, e che senza di quelle non opererebbero niente. Questi dall'opportunità e dalla facilità dei mezzi agevolmente profittano ed ottengono gran frutto, giungendo persino alla pienezza ed alla universalità della gloria. Oh sì, la protezione è propria degli ingegni di seconda classe, che abbisognano di un grande e continuo stimolo ed incoraggiamento. Anco i sommi genj trassero dalle Academie il primo impulso al loro volo. I luminari artisti francesi ed alemanni sono figli delle Academie; in Francia Schetz, Vernet, Delaroche, Delacroix; in Germania Owerbeck, Hess, Veit, Schnorr, Thorwaldsen, Schwanthaler, Zeibland e Cornelius. Così, dappoichè il Reynolds ne fondò una in Inghilterra, crebbero i cultori di queste nobili arti anche in quell'Isola: s'introdusse l'associazione degli artisti e la mostra annuale.

E siccome la republica delle arti del disegno ha bellezze e verità da conquistare, coltivatori da soccorrere e proteggere, pregiudizj da affrontare, dottrine di publico insegnamento da diffondere e dispiegare, alleanze da stringere con le amene lettere e con la storia religiosa, patria

e nazionale, confini da difendere, errori da combattere, gli innumerevoli copiatori da bandire; perciò le Academie possono dirsi i dominj ed i gabinetti della republica degli artisti: eccelsi luoghi nei quali si radunano i più distinti ingegni onde solennizzare eziandio pei valorosi allievi il meritato trionfo. Finalmente devono conservare e diffondere la cognizione del bello, di cui esse Academie sono le depositarie. Là soltanto si tesoreggia de' migliori capi d'opera antichi e moderni d'ogni genere, per cui presentano l'immediato confronto di opere di differenti caratteri, da formare l'idea generatrice della scienza del bello.

Ma però è d'uopo che le Academie tengano gli occhi aperti dal mal prurito de' sistemi, che anco da noi ha pigliato carattere di epidemico. Morbo che sorge adesso ad infestare le arti figurative e ad intralciare i lunghi e faticosi studj di esse. Ma altro è voler sostenere che tutto quello che sin ora si è insegnato nelle Academie non sia conveniente per l'uniformità dell' insegnamento e per molti abusi sopraggiunti, ed altro è gettare nel fango e vituperare le istituzioni delle Academie medesime. Altro è il pretendere d'aver lumi sufficienti per proporre un nuovo piano di studj, ed altro è far sentire, colla fiaccola della filosofia, la suprema necessità di togliere i vizj, tracciando una strada che serbi tutto quello che le Academie hanno di ottimo. Altro in somma è il gusto per gli argomenti, ed altro è quello con cui fa mestieri trattar l'arte.

Insisto quindi esser ottimo consiglio di filosoficamente investigare e meditare il nuovo piano di publico insegnamento per le Academie, e le relazioni tra l'operato delle istituzioni vecchie e le nuove che si vogliono introdurre; e salire, come già dissi, alle cagioni e alle origini principali che mossero i nostri eccellenti maggiori alla formazione di quelle discipline.

Ma non sarà difficile a convincersi quanto sia malagevole il vedere alla testa della riforma chi non si è forzato di penetrare nei secreti dell' essenza della pittura e

della scultura; e peggio ancora chi non si è mai affaticato di proposito nell'esercizio delle medesime arti in tutta la natura mista dell'uomo. — Ora, volendo restringere lo studio dei giovani soltanto all'azione mistica senza quello del bello italo-greco che è la vera scienza dell'arte, essi non riesciranno a rappresentare ed incarnare con nobiltà ed eloquenza l'azione del soggetto.

E siccome le troppe regole e teorie formarono, secondo me, nelle Academie il male presente; perciò i detrattori di siffatto insegnamento, invece di studiare a semplificarle e a diminuirle, vogliono abolirle affine di sostituirne altre loro proprie ed in maggior numero. Così, in luogo di migliorare l'istruzione, vanno a creare maggiori abusi e pregiudizj.

Certamente le nuove dottrine, per essere di buon conio e vantaggiose a chi studia, vanno introdotte con gran cautela e soltanto da coloro che conoscono bene i tesori della pittura e della scultura. Ma pur troppo i proponenti della riforma in una nostra inclita Academia godono tale opinione che, allorquando ebbero a presentare il loro nuovo piano d'insegnamento, alcuni professori dissero: *Così è;* ed il corpo Academico disse: *Così dunque deve essere!*

Da questa mancanza di animi franchi e generosi nei rappresentanti della pittura e della scultura, le Academie, o sopraffatte o convinte dalle prediche di chi va dietro a sogni ed a larve, non contradicono! e si ritraggono senza alcuna protesta. Tacita dissimulazione è oggidì disprezzante, ridicola e vile. È ormai tempo che gli artisti distinti si caccino in fantasia che hanno una patria da onorare con l'arte loro. Usciamo dunque una volta dai cancelli della nuova pedanteria e dalla antica schiavitù, e l'insegnamento prenda quel vasto campo che la scienza dell'arte le apre davanti. Sì, non lasciamoci soperchiare dalle meschine dottrine che attraversano e inceppano gli studenti, che pur troppo sogliono essere in quella età tutti mortificati dalle spine grammaticali, e finalmente non date pascolo alle cianfrusaglie,

alle frivolezze ed alle baje, se volete che la ragione comandi ed illumini l'arte.

Orsù, la vera riforma sarebbe di diminuire le regole ed accrescere le eccezioni. Il mio uffizio dunque si è di render palese che il vezzo di provare temi fittizj con fattizj argomenti, è il vizio dei vecchi e dei nuovi precettisti, contro di cui la più nobile e speditiva via è di raccomandare la retta osservazione dei classici, i quali, voglia o non voglia, dilatano e ratificano le idee della estetica, siccome vincolo del mondo antico col nuovo. Voglio dire che i classici sono involti nell'antico perchè il bello assoluto è eterno, e quindi racchiude in sè medesimo il germe del progresso; e sono anco moderni perchè educati nella civiltà cristiana, che fiorirà in perpetuo siccome dotata di bellezza divina che concilia gli estremi di ogni armonia romana e cattolica.

Ma primieramente è mestieri che si determinino le condizioni di un buon piano d'insegnamento e che si mettano in chiaro la potenza, l'uffizio e i limiti della pittura e della scultura; conoscere in che esse si accordino ed in che differiscano colla loro sorella maggiore la poesia, poscia ordinare le nuove discipline per gli studj.

Intempestivo ed illecito è dunque dare un sistema esclusivo d'istruzione publica che, invece di far maestri di grandi cose, chiuderà il gran campo all'ansioso ardore degli studenti, convertendoli in tanti automi, riducendo la scienza dell'arte un vero cadavere, ed alimentando finalmente di altri nuovi pregiudizj gli stessi innocenti amatori della pittura, della scultura e dell'architettura. Tale setta, così detta dei puristi o idealisti, assomiglia a quella dei linguisti che danno anatema a tutti quelli che *non ammettono per testo se non gli autori che vissero prima del Tasso, considerato da essi come corruttore di lingua.* Costoro adunque *rodono la fama de' grandi artisti, assottigliando,* come direbbe Foscolo, *il fumo e gonfiando le minime cose;* non pensando mai che il sublime scrittore può operare tante cose che l'artista può appena accennare.

Lo scrittore solamente educa a sensi virili, pensieri profondi, con suoni che s'aggirano piacevoli intorno alla mente, ed è quindi il dominatore degli intelletti, e l'arbitro della publica opinione. Laddove il pittore e lo scultore destano maraviglia, e servono ad occupare la mente rammentando incliti fatti, e nulla giovano alla direzione pratica della vita morale e civile. Frattanto siffatti rinnovatori snervano l'ingegno nelle prime scuole da essi dirette. Gettano fiele sopra gli antichi Greci, mentre che affettano di voler inalzare l'arte allo spirito cristiano, alle virtù famigliari ed alla educazione del cuore, e simili altre ottime parole. Di più, si annunciano come uomini che hanno viaggiato affine d'apprendere lumi per l'insegnamento publico, cercando così di fare qua e là proseliti, *e piantando come i negozianti, case di corrispondenza e fattorie ne' lontani paesi.*

Ecco come costoro diffondano questo mendicato contagio nelle Academie con pedantesca violenza e stiracchiata facezia. E per mostrare più calore ricorrono all'arte cristiana dell'evo mezzano, allontanano il più possibile dallo studio i classici antichi e moderni, siccome, a dir loro, sguaiati e balzani dalla degenerazione de' publici e de' privati costumi!! Ed ecco come l'artifiziale debolezza della mente e dell'animo umano spesso erra, trastullandosi co' mezzi vani e con ostinato sfoggio di purismo artistico per ottenere il titolo d'innovatori e di rigeneratori più rispettabili della scuola dell'Umbria.

Gli uomini di lettere potrebbero bensì utilmente influire col loro squisito magistero delle cognizioni, all'istruzione intellettuale degli artisti, e dimostrare l'ordine, l'euritmia, la disposizione e concatenazione dei principj poetici dell'arte colla poesia, senza invadere o menomare le altrui appartenenze. O sì, in virtù di questa vigilanza, gli artisti sarebbero meglio indirizzati a seguir la via retta, con una emulazione generosa fra loro.

Ma quando eglino, indipendentemente dagli artisti, vogliono dare un nuovo piano di studj per le Academie,

fanno supporre di aver relativa cognizione particolare e profonda della pittura, della scultura ed architettura in tutte le loro parti, non che dei differenti caratteri e delle varie scuole. Ora si domanda, se tali cognizioni sono possedute dai proponenti la riforma, e se il loro nuovo sistema di studj fu sottoposto ed approvato da un consiglio di sommi italiani artisti?

Senza queste prove di fatto è una vera impudenza l'obbligare il professore nella sua scuola ad accettare cangiamenti nell'insegnamento, sebbene ad esso professore non garbi gran fatto. Costoro dunque si valgono della propria eloquenza, sagacità e felice posizione onde far accettare la riforma; la quale consiste in una strana pretesa di voler sacrificare la pittura e la scultura ad un sistema esclusivo, nel mentre appunto che vogliono proscrivere i sistemi, traendo gli studenti più agevolmente sul cammino della perdizione. La vera e sana istruzione deve possibilmente spaziar libera, e non attraversare con perfide brighe la retta strada; escludendo dallo studio quello che gli antichi Greci ed i nostri moderni hanno prodotto di più bello e di più maraviglioso.

E di vero, chi lo crederebbe? le sculture dei Greci, di Michelangelo, di Canova, e le pitture di Tiziano, di Paolo, di Correggio, di Guido, di Dominichino, di Giulio Romano ed altri celebri, doversi buttare nel ferro vecchio e tra le misere spazzature de' cantucci delle Gallerie!

Non v'ha genio, per quanto eminente sia, che non possa cavar profitto da quegl' insigni esemplari, i quali forniscono spesso di nuove idee, accelerando il corso de' pensieri, e presentando ad uso di panorama l'arte in tutta la sua maravigliosa varietà e vaghezza. Ciò che fa acquistare una retta conoscenza delle bellezze particolari e caratteristiche d'ogni artista, e quindi cogliere con artifizio da ciascun autore il più bel fiore.

Per formarsi uno stile che non senta dell'imitazione altrui giova anzi studiare autori di varj secoli, di maniere

differenti, senza farsi schiavo di veruno, nè dei sistemi e metodi. Ci sia d'esempio l'Ariosto che lesse i romanzi francesi e spagnuoli, e da que' due idiomi ne aveva eziandio tradotti per fecondarsi la mente, e per essere più ricco nelle sue invenzioni. E chi non vede che, quantunque nutrito da stranieri poeti, lasciò nel suo poema un carattere ed una fisonomia propria che cotanto lo distingue? Alfieri e Monti scrittori d' ingegno, d' anima e di umori differentissimi, indagarono i secreti dello stile nella *Divina Commedia* ed hanno professato d'essere debitori in gran parte della loro fama alla perseveranza nello studio di Dante: nondimeno i loro caratteri e maniere di scrivere sono, non solo diversi, ma assolutamente opposti fra loro, sì che paiono poeti distanti più secoli l'uno dall' altro.

Non parlerò degli artisti in particolare, per essere la cosa troppo manifesta; solamente dirò che Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Tiziano, Paolo, Correggio seguirono tutti i liberi modi d'imitazione, senza che vi si svelino tracce degli studj fatti dalle opere greche, lasciando trionfare la bella natura coi sussidj d' un'arte finissima e con quella scelta che costituisce la vera sublimità di que' mirabili ingegni. Sciolti quindi d' ogni prevenzione, poterono consultar meglio la loro indole, e indovinare i secreti del proprio ingegno siccome guida a vedere l'armonia della natura dal lato più nobile e più bello. In siffatta guisa si fecero degni di esprimerla potentemente.

E qui si vuole ripetere che altro è studiare i classici, altro imitarli, che è ben diverso. Gli spiriti superficiali che non conoscono queste differenze, nè le bellezze di quegli antichi, nè la diversità degli stili, dicono lo studio delle opere greche perniciosissimo al principio cristiano dell'arte, senza addarsi che gli antichi Greci e Romani furono i privilegiati di ogni armonia, e che la loro finalità dell' azione esterna spiccò nel suo più luminoso splendore e sovra tutto « nelle fatture delicate e ingegnose della favella e della mano per cui vinsero tutti i popoli del mondo

nella creazione civile » (1). Il che porge una prova come l'antico bello ideale contiene un raggio di splendore divino ove albergano le religiose credenze.

Egli è vero altresì che molti degli allievi, e specialmente gli scultori, palesano le tracce di aver imitato piuttosto che studiato gli antichi. Ma qui devo far osservare i più di essi essere mediocrità che farebbero ancor meno, togliendosi d'ogni studio per non saper fare senza l'appoggio delle opere insigni.

Cardine dunque d'ogni vera grandezza è l'addottrinamento nei classici; pura sorgente che fa zampillare le idee onde scegliere ed interpretare la verità nella bellezza italo-greca. Diversamente non si potrà accumulare il patrimonio artistico nè diffondere la ricchezza dell'arte ed i germi fecondissimi dell'emulazione « siccome l'esportazione d'un'idea facilita l'esportazione di molte merci; così con le merci s'importano e si diffondon le idee: nè l'una importazione nè l'altra è possibile proibirla; e ogni divieto di questa fatta cadrebbe, quasi edificio d'arena rapito dalla corrente invincibile delle cose » (2).

Ed è perciò che l'istruzione di questo vasto edificio delle Academie, inalzato a vantaggio delle arti del disegno, non deve condurre tutti gli studenti ad uno stesso modo di fare, onde, giusta il riferito, l'individuo destinato ad un genere robusto e tragico della storia, non ricever dovesse l'istessa educazione di quello che si appiglia ai soggetti sublimi della morale cristiana, o di coloro soltanto che si limitano alle teneri e piccole passioni di civil famiglia e alle scene volgari. Ma sgraziatamente questa uniformità d'insegnamento è anco il peccato più grande delle odierne nostre Academie e non meno del nuovo sistema.

Del resto chi non vede che uno può nell'arte distinguersi anco in un genere che non sia lo storico; e chi

(1) Gioberti.
(2) Tommaseo, *dell'Educazione del popolo.*

non può giungere a quest'ultimo, può figurare in un altro con riputazione e vantaggio, poichè un ingegno a tutti è dato; ma non a tutti lo è per la cosa stessa, nè ad una sola cosa il publico amatore si limita, poichè ama in sommo grado la varietà (1).

Se dunque tale istruzione è tacciata giustamente di pedanteria e di essere caduta nei pregiudizj e nell'uniformità, si può con più ragione ancora dire che quelli della riforma, per essere troppo accecati dall'amor di sistema distruggono ogni buona disciplina e canone, ad uso di Voltaire che, per alcuni abusi de' ministri della religione, volle estirparne la radice!!

Ora costoro nel credere che la scuola imperfetta di Giotto sia tutta la scientifica orditura, e che un vero parziale sia il vero universale, è come se volessero dar bando al rimanente della natura e ai capitali più preziosi dell'arte adulta. Ecco la piaga del loro sistema e della loro dialettica ortodossa, che non sa vedere la concordia nell'unità di un principio. Certamente tali errori nascono dalle imperfezioni della cognizione riflessiva di queglino che sequestrano l'ideale dal reale senza risalire a quel pronunziato in cui l'idealità s'immedesima colla realtà assoluta. Siffatte avvertenze rendono chiaro che *se l'analisi ne sminuzza la dottrina, senza che la sintesi la ricomponga e con*

(1) Natale Schiavoni, veneziano, sembra sortito dalla natura con un particolare talento avendo, in certo modo, ammorbidito la pittura con grazia e con molta verità. Ed abbenchè egli siasi dato ad un genere affatto secondario, che zoppica non poco di monotonia e di uniformità, poichè basta un suo lavoro, dirò così, a dar l'idea di tutti; Schiavoni, in generale, al pari d'ogni altro acquistò fama co' suoi dipinti. I quali colpiscono i sensi e attirano l'ammirazione volgare per una certa simpatia dei volti: simpatia che è sentita da ogni classe di persone. Il naturalismo e la semplicità delle sue figure giungono quasi all'illusione. Si direbbe ch'esso abbia voluto cercare di ornare di grazia la voluttà onde condurre la pittura verso quel delicato epicureismo e quella ebrezza di tutti i diletti della vita addolcinata che spicca dalle opere di Metastasio.

un solo sguardo tutta l'abbracci nell' armonica unità di un principio, debbono aprire il varco agli abusi ed alle false idee.

Forse che la ragione riflessiva può esercitarsi senza la parola? Così in pittura che in scultura l' idea non può essere accennata senza la beltà nelle sue forme, costituenti lo stile, che è l' espressione della parola ed il volto della idea medesima, ed è quella parte dell'arte che palesa, una fedele espressione del modo di vedere e sentire dell'artista nell' interpretare la natura. Di qui è che si contraddistinguono una nazione da un'altra, una scuola da un' altra, un artista da un altro. Ciò che costituisce quella grande varietà e vita nelle arti del disegno che efficacemente producono impressioni dilettevoli ed interessanti.

Non si devono perciò diminuire i varj aspetti del bello nell'insegnamento publico, ma bensì chiarire, mostrandoli adatti alle differenti capacità dei coltivatori, e al tempo stesso, palesare l'utilità dell'accordo naturale che esiste fra l'arte ellenica e la moderna. Anzi « non può darsi lo sfratto all'antichità senza detrimento del Cristianesimo; essendo ella stata l'ombra e l'apparecchio di questo ». Così, giusta il Tommaseo, « per destar nuovi affetti non è sempre necessario crear cose nuove: basta le antiche mostrare in nuovi aspetti ». Ed a proposito rinnovo l'avvertimento dato in questa e nella mia precedente opera, che alle greche sculture si dee principalmente ricorrere per ravvisare le varie e splendide bellezze della natura, e per illuminare gli spiriti nella scelta, e correggere il gusto senza diventare imitatori di quelle antiche opere. Dunque gli artisti greci debbono essere i nostri principali maestri, perchè hanno regolata, ingentilita ed accresciuta l'umana bellezza nel suo maggiore sviluppo. « Uno sguardo di Giove fa tremare l'Olimpo, e uno sguardo di lui induce la calma sull'universo, ma sempre la sua maestà viene accompagnata dai tratti più sublimi di bellezza ideale; di quella bellezza che nel segnare i contorni dell'Apollo vaticano ha confor-

mato il modello più perfetto che umano concepimento potesse mai raffigurare. La grandiosa forma delle membra dell'Ercole imprime tutto il carattere della forza nel marmo di Glicone, e contrasto mirabile vi fanno le agili forme del Mercurio volatore, e le molli e fresche per giovinezza del Dio della vendemmia. Minerva, Giunone e Venere ci offrono tanti variati, nobili ed espressivi caratteri quante appunto sono le diverse loro inclinazioni. Le forme maschie e maestose della prima come Dea dell'armi, raddolcite dal presiedere alle arti e alle scienze, la beltà regale e sublime della seconda, che si asside sul trono di Giove, i vezzi incantatori della terza sempre accompagnata dalle Grazie dividendo l'impero con un tal figlio a cui soggiacquero uomini e dei, tutte queste sono altrettante verità di caratteri e sorgenti di bellezza infinita e appropriata a ciascuna mirabilmente. Su questi principali modelli, dei quali l'imaginazione degli antichi avida sempre di favole e di meraviglie aveva popolato l'universo, fu del pari inventato l'ordine inferiore degli eroi e de' semidei: poeti ed artisti trovarono un vastissimo campo per le loro allusioni, per le allegorie, per nobilitare in somma la forma dei loro monumenti, introdurvi il maraviglioso, e attenendosi alle costumanze accreditate dalla vetustà, allontanare le improprie innovazioni, che se pur accadevano giornalmente, non era conveniente andar ripetendo in quella parte di storia che la durezza dei marmi tramanda alla posterità » (1).

Conciossiachè trascurando tali opere nell' insegnamento ne seguirebbe un gravissimo pericolo di perdere le tracce di quella celestiale beltà obbiettiva che difficilmente a' nostri tempi si può vedere nella natura umana, e perciò contribuirebbe più presto alla corruzione di quella.

Di qui nacquero le Academie con principj e regole, secondo il carattere e clima delle nazioni. In fatti, per man-

(1) Cicognara, *Storia della Scultura*, tom. I, edizione seconda di Prato, p. 242.

canza di tali cose, « invano gli Egiziani, i Babilonesi, i Fenici, gli Assiri, così leggo in Parini, sebbene fossero già di molto inoltrati nelle cognizioni della politica e della morale, invano avevan tentato, molti secoli prima de' Greci, di fabbricarsi un bello col loro talento e colle loro mani. Siccome non conoscevano essi la via che ve li poteva unicamente condurre, così ogni lor passo non era che un più avanzarsi nelle tenebre o pure un ricalcare le orme già fatte. I Greci medesimi più antichi, che appreso avevano da quelle nazioni, erano precisamente nel caso di esse, e dopo lunghe e replicate prove, ridotti a ricopiarsi continuamente, ed a credere che non si potesse andare più oltre, appunto in quella guisa che i Peruani nell'America e i Cinesi nell' Asia non sonosi mai potuto avanzare d' un passo verso quel bello che è l'oggetto ed il fine delle belle arti » (1).

Sebbene il gusto in pittura ed in scultura non si possa ridurre così facilmente a principj assoluti e a regole precise, nulladimeno si può per mezzo delle bellezze italo-greche, come abbiamo detto nel capitolo I, promoverlo e guidarlo, innestandole nell' arte della nostra civiltà: solo « ottimo spediente per educare il buon gusto nei giovani, ed avvezzarli a sentire e ad esprimere le classiche bellezze ». Anzi, lo spirito della eterna legge bandisce questo concordato dell'arte ellenica coi riti del culto cristiano, colle lettere e cogli eventi publici e coi sollazzi del vivere cittadino, e finalmente col vero e cauto genio artistico, che vuole allettare gli uomini e non disgustarli nè sbigottirli colle esorbitanze mistiche insociali. « Così il divino consolatore incominciò la sua vita publica col rallegrare le nozze e frammezzò alle umili sue fatiche un saggio di quel bello ineffabile che bea le fantasie celestiali, infuturando per un istante gli occhi de' suoi seguaci, e offrendo al loro cospetto

(1) *Discorso nell' aprimento della nuova cattedra di belle lettere.*

una scena di paradiso. Tanto egli era lontano dall'austero cipiglio dei mistici e degli ascetici immoderati » (1), i quali vogliono ora spogliare l'arte del suo carattere ed ufficio per farne un negozio solamente di contemplazione claustrale; mentre i due ordini dello spirito e del materiale devono riunirsi in un solo oggetto, *come le due nature del Dio-Uomo si consertano in una sola persona.*

Senza dunque le Academie ed i modelli greci, con molta difficoltà gli studenti conoscerebbero dove risieda, nè cosa sia quel bello che eglino cercano, nè quindi potrebbero formare quel delicato senso che deve discernerlo.

Dunque lo scopo a cui tendono le Academie si è di conservare l'amore e il raffinato gusto della pittura, della scultura e della architettura, non che di promulgare negli artisti la cognizione del bello ideale in tutti i suoi varj aspetti, mediante l'opportunità di vedere le antiche e moderne opere, e di paragonarle fra loro: ciò che a poco a poco formano il buon gusto di tutto un popolo. In somma gli esemplari che devono servire all'istruzione d'una Academia non saranno soltanto quelli di un secolo e di una scuola, ma tutti indistintamente, purchè sieno capo-lavori. Questi favorevoli stabilimenti per le arti del disegno, proveduti di bravi e zelanti maestri, di eccellenti modelli, di mezzi e di comodità per l'esercizio della gioventù, non possono che promovere il progresso di esse arti, procacciare guadagno e stima ai loro coltivatori, ed infine supplire alle felici condizioni de'nostri antichi a questo riguardo.

Già lo dissi, siccome ogni nazione ha la sua fisonomia, perciò la poesia, la pittura, la scultura e l'architettura sono annesse all'indole della nazione nella cui organica costituzione e clima risiedono queste esterne sembianze ed indoli. Dietro simili indagini il professore cercherà spiare le prime inclinazioni dello scolare e presentare per istudio que' tipi che più si confanno alla sua tempra ed a quella

(1) Gioberti

della propria nazione. Ma prima di tutto gli converrà distinguere gli ingegni grandi dagli apparenti che illudono gli inesperti precettori, siccome mirabile forza di mente, quando ciò non è che un indizio di singolare pochezza, e conoscere que' giovani che sono dalla natura più privilegiati d'ingegno e di spirito onde poter meglio svolgere l'imaginazione e l'intelligenza loro.

Ma pur troppo i più credono raddrizzare le menti avviluppandole nella rete dei precetti con sottigliezza di argomenti e di applicazioni, e con gonfiezza di minuziosità.

Affine poi di agevolare tale studio sarà bene condurre il giovane nelle gallerie, indicandogli i generi e le scuole varie delle migliori opere, paragonando le somiglianze e le differenze fra loro, e così raffinare e schiarire ed ordinare le sue idee nell'arte. E mercè questa operazione, lo scolare verrà eziandio a conoscere la storia ed i progressi della scienza degli artifiziati. Oltrecciò il ministero dell'educazione si è di appianare le vie, sgombrare gli ostacoli e lasciar fare qualche cosa alla natura. Non si tratta, ripeto, di creare il genio, ma si bene di svilupparlo nutrirlo e guidarlo con una conveniente libertà senza poi incepparlo colle pastoje teoretiche dell'arte, imposte già da tempo, degli smodati ammiratori del classicismo, i quali ripudiarono ogni maniera e stile che non sentisse della imitazione degli antichi Greci, motivo per cui nacquero oggidì altri pedanti infetti egualmente dallo stesso dispotismo di modellare la nuova scuola sopra il tipo unico dei trecentisti! Questi professori del bello, guastati dalle influenze cortigiane e forestiere, conducono nell'affettato e nella convenzione, dilungando l'arte dalla verità e dalla vera imitazione. Lo dissi e lo dirò sempre, il condurre tutti gli studenti in una data epoca e in un dato genere e tutti ad un egual trotto è la gran peste di qualunque educazione. « Perciò ridurre e costringere ad un solo ragguaglio, e col medesimo regolo misurare le troppe diverse popolazioni, sa-

rebbe lo stesso che nimicarsi colla natura e farle durezza ed oltraggio » (1).

Ora è facile capire quanta avvedutezza abbisogna al professore per far conoscere quali siano le vie che meglio secondino le disposizioni generali e costanti della gioventù: quale studio ha egli uopo onde rilevare l'effetto visibile che negli studenti producono le impressioni delle varie bellezze, come la loro intelligenza si venga mano mano svolgendo, quali tendenze palesino circa il gusto e lo stile, non sentendo e non vedendo nessuno egualmente la cosa stessa. Laonde essi dipingono e sculpiscono se non perchè concepiscono, considerano ed imaginano non ad una medesima maniera. Ecco la ragione per cui derivarono i caratteri diversi nei modi di fare, ed i differenti generi delle arti del disegno.

Orsù lo studio degli antichi Greci, dei quattrocentisti e dei cinquecentisti, dee procedere con circospezione onde non abbia a condurre nella convenzione servile che raffredda gli ingegni. Vediamo dunque direttamente e con sani avvisi togliere i vigenti abusi che si trovano nell' insegnamento delle Academie, senza distruggere il buono di que' metodi e principj, e senza vedere di mal occhio i nuovi che vengono proposti; e questi vediamo di esperimentarli con libertà, con pazienza, non da tiranni, ma da uomini virtuosi e spogliati d'ogni ambizione personale, per non perdere di vista il vero.

A mio avviso è pure errore innanzi ad ogni altra cosa, per primi elementi, far disegnare ai poveri studenti di pittura e di scultura le aride, fredde ed insignificanti figure geometriche, le quali sono presso a poco ciò che contemporaneamente nella scuola di prospettiva le Academie obbligano di fare agli stessi allievi. Ma, di grazia, qual bisogno evvi mai di farli esercitare anco negli elementi di

(1) Abbate Giuseppe Barbieri, *Relazione della Academia di Padova*, 1814.

figura in un così scipito e gelido e sbiadato esercizio? Nient'altro che annojare mortalmente le vergini menti con sommo danno, allontanandoli fin da que' germi latenti dell'addottrinamento in quelle eminenti parti dell'uomo che sono poi come dissi, ministre dell' espressione e della celestiale bellezza, e quindi devono anzi essere le prime loro impressioni siccome quelle che non si dileguano mai.

L'attenzione dei giovanetti non viene richiamata che dalla novità e dalla curiosità, ed è perciò che si stancano facilmente degli oggetti uniformi, simmetrici e regolari che non danno nessuna idea della sincera e maravigliosa bellezza e della vitalità. *Persuaso poi il valente istruttore che nella educazione del fanciullo nulla nuoce più di quel continuo copiare, senza porre contemporaneamente in opera le idee che solo dal copiato* delle parti umane gli si vengono svolgendo; *persuaso* dunque *che la grande arte dello istruire consiste nel far pensare,* insisto per quanto è possibile perchè si presentino loro modelli che si affacciano sotto diversi aspetti, come appunto sono le singole parti della nostra figura, che li conducono più d'ogni altra cosa alla formazione delle idee ed alla estensione delle loro vedute. In quelle soltanto cominciano a vedere alcune generali somiglianze e differenze dei segni significativi della beltà e del sentimento, e con meditazione di raffronto col vero, cotanto importante nei vergini intelletti. Di qui nasce in essi il bisogno di ripetere osservazioni sui medesimi tipi, e perciò di ricevere impressioni che li elevano a qualche idea di espressione e di bello nell'arte alla quale si dedicano. Ma di ciò nel prossimo capitolo.

Dunque le Academie devono scegliere, per primi erudimenti modelli che manifestino la variazione ed i contrasti; causa d'un vivo piacere e d'attenzione che è la madre della sapienza. Mettiamoci quindi in guardia contro l'esempio degli innovatori che vogliono con false idee e principj governare gli studj elementari dell'Academie, ed abolire anco lo studio delle statue greche, il quale, quando è subordi-

nato e indirizzato a quello del nudo vivente, riesce giovevolissimo all'artistico tirocinio dei giovanetti, appunto perchè ad essi dà il buon sapore e il senso raffinato delle sublimi bellezze della scelta natura. Dal che deriva l'acquisto degli artifiziati innesti dell'arte colla natura stessa. E non solo in Italia, ma anche oltremonte, tutti dovettero il loro raffinato gusto alla conoscenza delle opere greche; mentre la loro trascuranza cagionò la totale decadenza. Nel vasto regno della natura (tenete bene in mente) il difettoso, il brutto, l'uniforme, il bello, il grande ed il sublime, si confondono misteriosamente. Ecco il motivo per cui la natura va studiata con molta precauzione e con la guida di quegli eccellenti esemplari che i nostri avi ci lasciarono, onde non mettersi in una falsa via. Le giovani menti, non ancora castigate dalla meditazione e dall'analisi di confronto fra il vero e l'arte, abbagliar si lasciano agevolmente dall' imponenza e dallo splendore che ha la natura nel suo tutto maraviglioso e sorprendente. Ma non perdiamo il filo del nostro assunto.

Immenso è il profitto che portano le istituzioni delle Academie, poichè i giovani studenti, vedendo colà raccolte le svariate produzioni dei grandi uomini in un immediato confronto, si convincono come si possono svolgere, foggiare, movere ed esprimere diverse attitudini e composizioni, uno stesso argomento, secondo il gusto dei tempi ed i procedimenti del corpo sociale, politico e religioso, senza oltrepassare i confini del vero e del bello. Oltreciò contribuiscono sommamente a diffondere il sapere, a mantener vivo il gusto il più purgato, a far apprezzare ed applaudire il merito rispettivo degli artisti, a mettere sotto gli occhi i varj caratteri e stili dei principali autori che ivi sono raccolti, li uni dagli altri distinti e separati, alimentando senza fine l'attenzione degli allievi; e finalmente a somministrare occasioni a persone che passerebbero altrimenti il tempo nell'ozio ed in cose peggiori del vizio. E qui soggiunge Pietro Verri: « Le lettere e le arti sono

deliziose compagne della solitudine. Esse occupano delle ore voluttuosamente, per poco che l'animo e l'imaginazione sieno capaci di estasi .... Soavissime combinazioni d'idee ti si offriranno all'animo, e te lo terranno in una incessante attenzione di variati oggetti; e nell'ozio tacito e tranquillo assaporerai le più innocenti e vivaci voluttà, che possa provar l'uomo » (1).

Un altro scopo delle Academie (oltre di estendere e divulgare nelle civili popolazioni la passione di queste arti figurative) è in pari tempo, d'inalzarle a quella perfettibilità maggiore ottenibile con più rapidi e più estesi progressi. Ecco sotto qual aspetto ogni governo abbracciar deve una siffatta istituzione che molto risponda ai bisogni della nostra età.

I nemici di esse ci dicano adunque ciò che vogliono porre in luogo loro, o almeno ci provino che le Academie siano divenute dannose e pregiudizievoli per ogni verso, e che si debbano togliere dalla vita delle capitali; anzi spiantarle dal sito occupato per fare una scuola di scherma o di ballo! Ma finchè costoro non mostrano il bisogno di *smetterle affatto* e di sustituire l'equivalente, e si contentano di sperperar simili instituzioni, non possono certamente meritare il titolo di statisti e di saggi, ma bensì di Ostrogoti e di Vandali.

E che rileva se a tanti vantaggi s'inframmischiano degli abusi e della pedanteria? Forse il bene nelle cose umane può andare scevro dal suo contrario? Che importa se alcuni professori sono strumenti di pregiudizj e di false idee? Questi mali provano solo che ogni assembramento d'uomini ha il suo volgo, e che le migliori instituzioni declinano in vizj se di tanto in tanto non vengono richiamate ai loro sani principj. Ma certo il danno delle Academie non prevale al bene, poichè il primo è di sua natura transitorio, ed il secondo è un effetto universale e

(1) *Il Caffè*, Pensieri sulla solitudine.

perenne. Orsù, le Academie, di nuovo lo dico, non sono per fornire o far nascere il genio che manca; ma

1.° Per dirigere quello che è sulla retta strada ed ajutarlo a prodursi con maggior vantaggio;

2.° Prevenire gli errori ed il vizio in cui possono talvolta cadere gli studenti;

3.° Secondare l'indole naturale di essi, acciò resti nelle opere l'impronta originale del loro carattere, e della propria nazione;

4.° Promuovere l'emulazione fra gli allievi;

5.° Spandere sul popolo cognizioni e buon gusto;

6.° Fomentare la passione e l'amore per queste;

7.° Alimentare vie più le publiche esposizioni, mercè delle quali invogliare i ricchi ad ornare i loro appartamenti di queste produzioni;

8.° Facilitare i mezzi onde non vengano perduti dei talenti, alcuni dei quali, per la loro misera condizione, non potrebbero dedicarsi allo studio della pittura, della scultura, dell'architettura e dell'incisione.

Perciò senza Academie essi sarebbero in necessità di dipendere e di avere bisogno di un mecenate, o d'un maestro che li accettasse nel suo studio. E a' tempi nostri difficilmente trovasi chi si assuma simili protezioni e brighe sul mero indizio di vaghi ed incerti saggi che mai il giovane potesse presentare.

Da tutto il narrato voglio sperare di aver corrisposto all'assunto di queste mie considerazioni, indicando gli abusi e le imperfezioni che vi sono nelle odierne Academie, non meno che la insufficienza, le erronee opinioni sui principj dei riformatori, i quali, istrutti appena del gergo e del più grossolano meccanismo dell'arte, non fanno che discreditare con false idee gli artisti medesimi. Così pure volli avvertire essere poche le discipline e le teorie alle quali l'insegnamento della pittura e della scultura si potrebbe limitare, ed essere invece moltissime le eccezioni da applicarsi, giusta il sentire e la capacità individuale degli allievi.

Ma quel che più importa sarebbe da introdursi, come indicai, una istruzione speciale a ciascun carattere dell' arte, cioè, storia religiosa e storia profana, acciò tutti trovassero in ogni Academia lezioni adattabili e più confacenti, siccome quelle dell' architetto, del paesista, del prospetico e dell' ornatista.

Tali sono le avvertenze che deve avere chi vuole formare un nuovo piano di studj di pittura e di scultura, onde ammaestrare, esporre la scienza dell' arte in tutti i suoi caratteri, e fare quindi conoscere gli artifiziati delle varie scuole e generi.

Volendo dare alle Academie attribuzioni diverse, non si introdurranno quelle utili cognizioni, ma si creeranno semi-artisti invece di veri pittori e scultori. Si lasci dunque libero il campo ai luminosi principj e alle nozioni vere e giuste, e in tutto quello che farebbe vedere la Natura vaga e ridente in tutta la sua vastità e maravigliosa armonia. E ciò si faccia col maggiore sviluppo possibile delle pensanti facoltà dell' artista, onde abbia ad acquistare il senso intero del bello con cui poter bene riunire e scegliere le varie bellezze che esistono sparse nella natura e nell' arte.

Ed ecco le Academie qual deposito delle migliori produzioni, e quindi cagione di addottrinamento sulla scienza e storia del pennello e dello scarpello. Ma se, giova ridirlo, il loro insegnamento è frammischiato di pregiudizj, di pedantismo e di uniformità, non prova contro la bontà dei principj su cui elle sono basate. « Anzi, generalmente parlando, si può dir che gli abusi nocevoli arguiscono l'eccellenza nativa delle cose onde nascono; imperocchè l'abuso, essendo un dilungarsi dall' indole genuina e sincera dell'oggetto abusato, argomenta in esso una qualità opposta alla propria » (1).

Se non che alcune arpie d'oggidì, onde render soltanto

(1) Gioberti, *del Primato*.

cristiana l'arte della pittura e della scultura, rimasta, a dir loro, quasi tutta pagana cominciando dal secolo XIII e seguenti, si annunziano seguaci dell'abbate Gaume in Francia, di Sulzer in Germania e di Selvatico in Italia. Perciò vogliono sopprimere del tutto lo studio degli antichi, e quindi rivolgere anco la pittura e la scultura all'educazione delle cose celesti, onde pareggiare la sorella maggiore, la poesia!! Costoro adunque tolsero già da una nostra Academia lo studio delle sculture greche e delle pitture dei cinquecentisti, appunto dietro l'avviso dei sumenzionati autori che *slontanano la letteratura da Catullo, da Tibullo, da Ovidio, da Orazio, da Properzio, accolti del resto fin qui nelle scuole* PIÙ PIE.

Solo il trecento si salva dalla loro condanna siccome il secolo della più pura arte cristiana, *anzi* (secondo loro) *il secolo più poetico e più ascetico, il solo da cercarsi e da studiarsi.* Perciò *inorridiscono del cinquecento in cui l'arte si è fatta pagana o turca.* E così s'ostinano a farci rimbambolare nella secchezza di un'arte non ancora del tutto sviluppata.

Gran virtù e semplicità a cui ci vorrebbero far ritornare queste scimie di Gaume. Le quali, per rispetto al loro scopo, sarebbero plausibili, « se già non fosse una utopia e da deplorare quello spruzzo di bile divota che intorbida la pace dei loro convincimenti, e che li traggono a intolleranze e ad asprezze di giudizj là dove non dovrebbe essere che fraterna indulgenza ». Ma i profani, sdegnosi di riposo, preferiscono lottare, coi flutti in tempesta, anteponendo i classici onde « goderseli in pace, senza andarne sbattezzati, e dividere con quelli autori gli epiteti di pagani o di turchi » (1).

Del resto le Academie sono instituzioni di un precedente sviluppo e progresso artistico, e che spargono per ogni dove cognizioni e buon gusto nelle arti del disegno. Sì,

(1) Vedi il giornale del *Crepuscolo* dell'anno 1854, N. 12.

esse sole bastano ad educare il sentimento universale d'un popolo, abilitandolo a portare un retto giudizio sulle opere dell'arte. Oltreciò rispondono ai bisogni della nuova società, siccome essenziali per le mutate condizioni dei tempi. Dunque le Academie a codesto ufficio destinate, meritano il pieno suffragio della patria riconoscente, e quindi sono senza alcun fallo le più benemerite dell'odierno incivilimento.

CAPITOLO UNDECIMO

Avvertenze sopra gli Errori del nuovo Sistema d' insegnamento riguardanti la pratica elementare.

Il distruggere è facile a ciascuno, ma il fondare e l'edificare riesce assai malagevole a tutti, e viene conceduto a pochissimi.

GIOBERTI.

Lo zelo senza scienza è più atto a nuocere che a giovare.

S. AMBROGIO.

Peccante, strano, pericoloso è il sistema di miglioramento che oggidì si tenta esperimentare nelle Academie. I fautori della riforma, per la loro arroganza troppo comune di voler tutto cambiare e di rovesciare le pratiche antiche senza consultazioni di sorta e senza la scienza del bello per fuggir gli abusi, corrono all' eccesso contrario. Questi impiccoliti dall'orgoglio approfittano della loro influente posizione per voler ad ogni costo porre le dottrine loro in effetto. Eglino, tutti nuovi dell'arte e tutti pieni di pregiudizj e di false idee, e senza i soccorsi che gli insigni maestri possono dare a vera autorità simili sperimenti, condurranno a male l' istruzione publica. Parliamo alla scoperta.

La più parte dei professori, o per privato interesse o per indole diplomatica, o i pochissimi col desiderio del

meglio, ma impressionati da principj non ben schiariti e giusti, diventano schiavi di siffatti innovatori, tradendo l'affidato incarico della educazione. Così fin a tanto che i maestri non si adoperino con zelo alla vera causa della pittura e della scultura, osservando con gli occhi proprj quali dei nuovi esercizj di disegno possano tornare utili allo sviluppo degli allievi, l'istruzione cadrà frustrata, ed il male si terrà per bene. Ma se, per lo contrario, si pensasse ad innestare sulle vecchie le nuove discipline, e di tutte guardare gli effetti con acume di osservazione e con profonda conoscenza, si andrebbe allo scopo voluto più agevolmente, dando lume più fermo e più vivo all'acquisto di quel gran patrimonio artistico lasciato dai nostri padri.

Pur troppo la comune dei professori, fatti tiranni d'una consuetudine poco meno che meccanica, non si curano di far distinzione, come dissi più addietro, tra le potenze intellettuali degli uni e degli altri, fra tempra e tempra, e di applicare le pratiche dell'insegnamento senza le debite eccezioni chieste dalle proprietà e convenienze speciali dell'artista di storia sacra, storia profana e di quello di genere, dettando a tutti gli allievi le medesime avvertenze, ed iniziandoli al medesimo stile ed alla medesima maniera. In siffatta guisa ingombrano la retta via per la quale i giovani potrebbero agevolmente ottenere il migliore sviluppo ed una estensione delle loro insite forze alla cultura dell'arte.

Per dare buoni metodi, mi si perdoni se insisto in questo punto, si richiedono studj tecnici e più accurati e chiari per conoscere filosoficamente e con dottrina artistica le regole più proprie allo addestramento degli ingegni. Conciossiachè pochi uomini inscienti di pittura e di scultura non possono tutto vedere, nè, dopo veduto, con moltissime variazioni svolgere ed applicare le nuove teorie alla pratica. Certo sì, molti fra i miglioramenti che sembrano alla ragione buoni, se non sono attemprati da una lunga esperienza torneranno in breve inutili e spesso dannosi.

Siccome le innate proprietà intellettuali tendono tutte alla somiglianza, non mai alla eguaglianza, così nel voler ogni cosa pareggiare a un metodo di educazione su tutti gli studenti, è lo stesso che scompigliare ed infrangere i movimenti della varia e vasta natura. È una vera tirannia il costringere negli angusti limiti que' provedimenti immutabili esistenti negli enti umani capaci di modificazioni infinite. Ripeterò un pensiero che ho detto altre volte. Erronea e perniciosa è l'esclusiva unità di sistema, perchè cozza con le ingenite disposizioni tanto varie nello spirito umano. In conseguenza è d'uopo che le discipline dell'arte si conformino al gran tipo delle eterne leggi, le quali, nella loro maravigliosa economia ondeggiano con sapientissima varietà: varietà che ora, non potendo impunemente ignorare, ragion vuole che in un nuovo piano di studj siano più eccezioni che regole, giusta le ragioni addotte negli antecedenti capitoli, e che non si faccia forza co' metodi alla natura, anzi bandiscasi ogni scolastica rigidità di essi, che vogliono essere sempre rammorbiditi eziandio dalla sapienza e dalla filosofia del professore insegnante.

Solamente il pensare che i nuovi metodi proposti dalla riforma sono tratti da scuole straniere, ci rende diffidenti della loro bontà, e tanto più quanto che l' Italia ne ha di eccellenti da far aprir la fantasia giovanile alle ricchezze pittoriche, scultoriche ed architettoniche. E però credo che mal si convenga intisichire con teorie mistiche le più gentili opere dell' arte italiana; teorie che non gioveranno a creare una bellezza, ma piuttosto a far cadere in altri errori e vizj più gravi. E molto più quando siffatte teorie sono accompagnate dall'affettazione, figlia appunto degli ingegni raffazzonati da peregrine dottrine.

I gran perni dell'artistica educazione pratica sono le regole del ben disegnare, comporre, colorire e modellare, e lo studio dei classici, distinguendo i loro gran pregi che li caratterizzano, senza cadere nell' imitazione, perchè feconda di tanti mediocri artisti e copisti!

L' imitazione vuol essere riservata alla sola natura scelta, evitando il brutto di essa. Non bandire tutte le regole nè farsene schiavi. Queste sono le principali avvertenze di una ben regolata scientifica educazione.

Il maestro sistematico, sebbene appoggiato a sani principi, rende inutile la bontà del suo addottrinamento; poichè le molte regole, senza le opportune eccezioni, conducono l'ingegno alla fredda pedanteria ed al disprezzo di ciò che nell'atto pratico non par contenuto. Di più, esso ristringe la mente dei giovani a non comprendere l'importanza di lasciare aperto l'adito alle loro fantasie, che avide dell' ignoto, possono tentare ed indovinare al di là del conosciuto; poichè anco i teneri ingegni hanno delle idee e sono capaci d'acquistarne. Così con questa ragionevole libertà i giovani vie più spontaneamente e con maggior profitto studieranno le classiche opere, e vi spazieranno per analogie più svariate sull'associazione delle idee necessarie all'apprendimento del vero ed ai differenti aspetti del bello.

Del resto, sarebbe procedere con saggezza ed accorgimento il raccogliere da varie Academie i metodi per la revisione dell'odierno insegnamento, come si è ragionato, ma sempre allo scopo di far tesoro del meglio di tutti i nostri sommi, dai quali devono scaturire gli elementi della scienza dell'arte ed il carattere proprio al sorriso del sole italiano, ponendo in armonia le nuove con le vecchie ottime discipline, affine di ottenere il vero incremento della pittura e della scultura. Sì, si in questo savio connubbio sta nascosta tutta l'eredità dell'eloquenza dell'arte, e non bisogna poi dimenticare che la corruzione del gusto nasce dal soverchio amore di novità, specialmente quando si vuole scimiottare i forestieri, non che dalla smania di volersi singolarizzare ad ogni costo, mettendosi per vie fallaci e precipitose, anzichè seguire quelle battute dai nostri grandi maestri (1).

(1) Londonio, presidente dell'Academia di belle arti in Milano.

Premesse queste basi e a conferma dell'usato, quando i giovani si mettono a studiare il disegno devono cominciare con mezzi più facili, cioè dalla stampa, siccome segni precisi e inalterabili; poscia dal rilievo, cioè dal gesso che è immobile, ma i cui contorni vengono modificati col variar la giacitura cagionata da qualche oscillazione o movimento naturale della persona, abbenchè sia immobile la posizione dello studente. Finalmente dall'uomo nudo vivente che sempre, poco o molto, si muove con infinite gradazioni e differenze di tinte e con molte minute alterazioni delle sue singole parti in cui risiedono la vita, la vera bellezza e l'espressione. Ma quel che più interessa si è che i primi esercizj elementari del disegno devono possibilmente ricordare qualche idea, e palesare la vitalità della bellezza e della espressione dell'animo.

Ora, taluni a suon di tromba, hanno creduto introdurre novità nell'insegnamento pratico, obbligando gli studenti di pittura e di scultura a copiare que'modelli che servono a'primi erudimenti all'arte prospettica, cioè corpi geometrici che non offrono nessuna idea di animata beltà. Simili cose agli occhi dei giovani che vogliono entrare nei misteri della grazia, della vaghezza e dell'armonia lineare, sono figure morte, spolpate, indigeste, passive senza un che di vitalità, tediose, pedantesche e disadatte all'arte loro. Perciò fanno gettar tempo e fatica, lasciando andare male quella bramosia di fare, e affievolendo anco quella curiosità tanto ingenita ai ragazzi, quasi dolce ed amorevole mediatrice per condurli alla via di facilmente superare gli ostacoli. Oh! quanto è cosa più utile l'attenersi a que'primi erudimenti, siccome gli occhi, le bocche e le mani ed altre simili specialità, polchè nelle vergini fantasie per varietà, per bellezza, per importanza, parlano agevolmente ai sensi, invitano all'imitazione, promettono piacere e interesse, conducendoli a por mira grado grado nelle regioni maestre del bello lineare e significativo di molte condizioni differenti dell'animo, e quindi al maggior profitto desiderabile.

Siccome è noto a tutti che la bellezza comincia a far impressione nell'età infantile, così le parti più semplici, che si destinano allo stndio elementare del pittore e dello scultore, devono aver l'aspetto del sacro carattere della vita e dell'espressione della bellezza, ed essere nel tempo stesso piacevoli e significanti, risparmiando almeno in parte i tanto nojosi principj. Fuori di qnesti modelli, non s'imprimerà nelle puerili menti l'idea del bello della natura umana, nè come renderlo sensibile ed espressivo. Laddove i solidi, siccome soverchiamente meccanici e materiali, non possono che allontanare il sentimento di essa beltà, perchè in quelli non è modo d'intendere che cosa sia, e rendono indifferenti e freddi gli animi giovanili. Cosa si direbbe di chi, volendo conoscere le passioni dell'uomo, si chiudesse solitario nella propria stanza a contemplare sulle pareti gli oggetti rappresentanti l'imagine di lui, mentre al di fuori, nel consorzio de' suoi simili, lo vede agitarsi pensante scosso da turbolenti sentimenti, ingombrato da mille ostacoli, e finalmente moversi a tutti gli atti della vita. Per le prime cose si dieno dunque a studiare le singole parti della nostra figura come si è saggiamente praticato sin'ora, perchè più di tutte le altre atte a formare un criterio dell'armonia del bello esteriore, ed nn esercizio importantissimo di raffronto col vero, interessando l'attenzione giovanile, siccome quelle in cni comincia a comprendere più agevolmente la vaghezza, la grazia e l'anima dell'arte.

A tal fine giova presentare agli studenti oggetti quanto più ci è dato perfetti e significativi, secondo le varie espressioni umane, onde quasi placido fiume continuamente possa scorrere allo spirito loro la viva bellezza. In questo modo gli studenti acquistano varie cognizioni sulle idee di rispondenza ed il significato dei lineamenti, fermando l'occhio loro su quelle particolarità che caratterizzano alcuni moti del cnore. Senza dubbio « val meglio, dice Reynolds, che il pittore lavorando abbia sott'occhio un modello che

gli serva di punto di partenza, di quello che nessun oggetto certo e fisso determini le sue idee. Così adoperando, egli vede almeno qualche cosa da cui può incominciare, qualche cosa ch'egli può significare e comporre ». Di che si può anco chiarirsene cogli esempi degli scienziati. Pitagora scoprì i principj della musica nell'ineguaglianza de' suoni prodotti da più fabri che battevano insieme su d'una incudine. Galileo giunse a riconoscere la teoria de'pendoli nell'oscillazione delle lampade sospese alla volta d'una chiesa. Leonardo da Vinci ha avvertito che *si può destare lo spirito, ed eccitare l'imaginazione, osservando le figure fantastiche che si veggono nel fuoco, sui muri scolorati, e sulle pietre screziate e venose.* Così Pietro di Cosimo compiacevasi di contemplare il cielo sparso di nubi spezzate, raggruppate ed informi, perchè a' suoi occhi si tramutavano in battaglie, in paesaggi, in città fantastiche.

Dagli addotti esempi si rileva che anco nei primi elementi di pittura e di scultura gli occhi, le bocche, le mani ed altre parti presentano ai giovanetti l'incarnato, l'adulto, una varietà di linee e di forme, la grazia dei contorni e la dolcezza dei movimenti, non che alcune tracce dei sentimenti e delle sensazioni, vale a dire, la gioja, il dolore, lo spavento, la sorpresa, il pianto, il sorriso, che fanno una viva impressione nei vergini animi e che danno occasione ad una moltitudine di raziocinj sui caratteri dell'espressione e sulla bellezza esterna. Ecco delle sensazioni rappresentative, ed ecco delle sensazioni astratte che possono fecondare la loro attenzione e dare una certa direzione ai loro pensamenti. All'opposto i solidi, abbenchè facilitino la cognizione del chiaro-scuro, non accrescono luce ai principj estetici ed all'espressione cotanto importante al sentimento della bellezza, ma bensì lasciano la mente degli studenti nel vortice del vuoto perchè oggetti affatto sterili nel campo del pensiero. Dunque l'analogia delle parti componenti la nostra figura somministra cognizioni più scientifiche sulla spiritualità dell'arte che l'osservazione sui

corpi geometrici; osservazione che palesa solo ciò che colpisce i sensi, mentre l'analogia delle membra componenti l'ente nostro somministra quello che può concepire l'intelletto. Colla scorta quindi delle varie parti umane, osservate con attenzione, il giovane penetra a poco a poco nell'impero degli affetti; aprendoglisi l'adito all'osservazione sui nuovi lati della natura e dell'arte. Ecco come le analogie bene maneggiate divengono causa di maravigliosi progressi. A dir corto, il presentare come esercizj di disegno que' solidi ai giovani di vergini sentimenti che vogliono studiare la figura dell'uomo in azione, è vera pedanteria per essere disadatte, come disadatte sarebbero gli occhi, i nasi, le mani, le bocche e le orecchie per primi erudimenti allo studio dell'architettura.

Simili cose nulla ad essi possono importare e far impressione, non intendendone sul primo gli usi e l'applicazione, ma solo servono a condurli per lunghissima via al morto intendimento di cose insignificanti, perchè non esprimono idee di beltà e di vita che abbiano attinenza coll'arte figurativa, la quale ha per fine la rappresentazione di scene dell'agitato corpo sociale.

L'arte vuole essere acquistata con lo studio e non con la noja. Dunque il professore che insegna, deve cercare d'alleggerire a' suoi scolari le noje, col presentare loro tipi men materiali che sia possibile, ma che parlino ai sensi e che destino lo spirito. E con questo accorgimento gli allievi verranno assai meglio iniziati alle soavi gioje del bello, ed il loro amor proprio li animerà a studiare con più alacrità.

E qui gli oppositori mi possono rispondere, che coi solidi gli studenti impareranno più facilmente l'effetto del chiaroscuro, ed avvezzeranno la vista all'esattezza. Bene sta. Ma non però il significato dei lineamenti della figura pensante, coi quali gli scolari oltre d'apprendere in parte il chiaroscuro, raccapezzano delle idee e nel tempo stesso un sentimento pel bello, trovando un costrutto ed un di-

letto nei loro esercizj. E questo sarebbe molto a scemare la noja che dev'essere diligentemente evitata in qualunque piano di buona educazione. All'opposto, fermandoli sugli indicati corpi, oltre esporli all'inerzia morale che li opprime, acquistano la cattiva abitudine di disegnare senza per lo meno affidare un'idea, e senza dare motivo di meditazione sulla rispondenza dei lineamenti colla vitalità umana: abitudine che li conduce alla convenzione ed al materialismo dell'arte.

Giova ripeterlo, non basta insegnare il chiaroscuro agli allievi e formare il compasso negli occhi; conviene eziandio prepararli alla significazione di qualche idea che essi possano intendere. Quindi il maestro deve additare quei tipi che accennano possibilmente le tracce delle varie passioni umane, e raccogliere originali per questo pregio più notabili onde non lasciare la bellezza esterna in continuo divorzio coll'interna, vale a dire col pensiero.

Tutti sanno che lo stato di quietismo mentale è molesto per i giovani, giacchè produce il tedio che getta l'anime loro nel languore. Laonde una forza irresistibile li sprona a cangiare d'oggetti che abbiano a destare delle impressioni; diversamente resterebbero immersi in seno ad un continuo letargo che convertirebbe in cadaveri i loro spiriti. Sicchè riesce perniziosa l'immediata riproduzione dell'opera stessa per esercizio di memoria, essendo giovevole solo a qualcuno; poichè la più parte degli studenti non è priva di quella facoltà. Inoltre siffatto esercizio li conduce, senza accorgersi, a cattive abitudini nel disegnare, spalancando le porte al vizio della convenzione, a cui per occulta forza e con lenti gradi sono pur troppo trascinati gli artisti, senza che siano esercitati al suddetto studio della memoria. Egli è dunque d'uopo che essi stiano in guardia a non lasciarsi sedurre da sì pericoloso esercizio, il quale allontana i giovani dalla natura, e fa perder di vista le tante sue bellezze di dettaglio, e quella spontaneità nelle movenze delle figure, che forma nel complesso l'espres-

sione della vaghezza e della dolcezza lineare, che per insensibil guisa istillano ai teneri petti il divino diletto dell'animata beltà.

V'è di più. Con simile istruzione, che sente troppo di materialismo e di pedanteria, i primi tempi della florida vita degli spiriti passano come velati da una nube rigida e nojosa, togliendo il tempo di consolidare l'indole d'una età acerba alla vera passione e scienza dell'arte.

Essendo adunque l'esercizio della memoria esclusivamente utile a qualche individuo, si dee adottare con molta avvedutezza ed economia, e soltanto come esperimento a conoscere chi è mancante di questa facoltà: ma non per un caso eccezionale, annojare, e, quel che è più, viziare l'ingegno della moltitudine. Pur troppo la storia fa conoscere che i pittori e gli scultori per loro natura tendono a giovarsi della memoria che li conduce a quel fatale ed odioso vizio della convenzione e della affettazione, senza che essi studiansi a volerla fin dal principio coltivare. Sì, dichiaro pericolosissimo e funesto simile esercizio, perchè mano mano annebbia l'occhio da non poter vedere i secreti delle più raffinate bellezze esterne e di quelle dell'espressione e perchè toglie al giovane l'abitudine di bene osservare le proprietà della natura animata ne' suoi più intimi ripostigli. Mentre obbligando gli studenti a non far segno senza avere di presente l'originale o la natura, si avvezzano ad osservare tutte le piccole differenze e modificazioni ch'essi vi distinguono. Oltreciò si raffina l'occhio loro nel vedere le migliori bellezze artistiche infinitamente e maravigliosamente variabili, perfezionandosi anco a ben interpretare la natura nella sua semplicità ed armonia con idee nette e distinte del vero, e senza essere gli studenti seguiti dal tedio tanto ad essi pernicioso, quale si è il riprodurre la propria opera. Guai se di troppo vuolsi opprimere i latenti germi che coll'età più matura mettono radice in una rea e fredda e materiale impressione, paralizzando a poco a poco il senso delicatissimo della vaga e

vera bellezza, che desta varie facoltà dello spirito sopite e inoperose. Ecco come vengono condotti contro di sè medesimi. Anche « Metastasio era persuaso che l'abitudine d'improvvisare nella sua prima gioventù gli era stato ostacolo a maggiori progressi, giacchè così adoperando egli si era abituato ad una trascuratezza e scorrezione, che poscia non riuscì a vincere se non con studio ostinato e sollecitudine costante a sostituirvi una maniera affatto differente » (1).

Siccome poi la verità nell' imitazione è l' essenza della pittura e della scultura, e siccome l'esercizio della memoria allontana l'allievo da una opposta via, così, ripeto, il maestro non dovrà che per prova permettere una sola volta la rifazione a memoria del suo lavoro. In tal modo non paralizzerà gli accurati studj dell'espressione, che è la maraviglia dell'arte, unicamente fondata sulla profonda e scrupolosa osservazione della natura pensante, la quale deve essere la più cara all'artista e la più coltivata nella sua educazione.

Senza dubbio l'esercizio della memoria non può produrre che un gran male; può bensì condurre alla franchezza di fare; ma a spese della spontaneità del vero e del bello, ultima perfezione dell'arte. Se vi sono dogmi che si combattono, v'ha pure chi non si è formato giusta idea dell'indole e della natura dei giovanetti. A buon conto, una delle originarie molle che spinge lo spirito dei vergini animi all'attenzione è la curiosità, il cui vigore si manifesta in essi di continuo col diletto, e tutti desiderano la variazione, antitesi contro la monotonia e l'uniformità, poichè la curiosità si trova inerente allo spirito umano.

Se l'istruzione deve essere ordinata possibilmente col dilettevole, è chiaro che per evitare l'inazione mentale, bisogna coltivare il pensiero dei giovani, presentando loro oggetti che possano destare la curiosità, che è la causa del piacere. Ora i solidi e l'esercizio della memoria, che si

(1) Gioja, *Elementi di Filosofia*, tom. I.

vorrebbero destinare a' primi rudimenti del pittore e dello scultore, non soccorrono le funzioni dello spirito loro, ma anzi, lo diremo di nuovo, lo annojano colla monotonia e colla privazione di quella curiosità e varietà che vengono alimentate appunto dalle singole estremità umane.

In somma l'esercizio della memoria, abbenchè messo in pratica per la prima volta, nell'Academia di Dusseldorf (piccola città di Prussia) per acquistare franchezza nell'arte, è, secondo si è veduto, un principio falso, perchè dannoso alla verità e naturalezza, le quali vogliono un assiduo studio ed un lungo esercizio di far molto diligentemente presso i grandi esemplari e la natura: solo mezzo con cui l'artista potrà trasmettere il carattere di quella facilità e spontaneità che innamora, dando alle sue opere la venustà e quel attrattivo che seduce moltissimo gli osservatori intelligenti. L'artista educato dall'esercizio della memoria senza accorgersi si trova in balía di sè medesimo, imitando la natura non sa contenersi dove è bisogno di freno, e precipita quindi nell'ammanierato e nella convenzione, come si può riscontrare, dal più al meno, coll'esempio di molti valentissimi artisti, Girodet, David, Poussin, Benvenuti, Fabbris, Landi, Bossi, Commerio, Demin. D'altronde chi è che non abbia sortito qualche felice o anche minima facoltà della memoria? E chi è che, studiando l'arte non l'accresca nel tempo stesso? Orsù, l'esercizio della memoria in fatto di pittura e di scultura non può che produrre lavori di convenzione, di meccanismo e di affettato, senza naturalezza e senza grazia.

Ma adagio un poco, perchè non voglio tacerlo. La smania degli innovatori di trapiantare nel nostro suolo siffatte istituzioni create sott'altri influssi, è mancanza di filosofia, perchè ciò che conviene ad una nazione non può convenire alle altre. Le stesse dottrine e preparazioni che si richiedono in un clima non può giovare in altri, perchè o troppo elementari, o troppo astratte, o troppo neglette, o troppo pedantesche e meccaniche. Di qui è che gli odierni

riformatori palesano la loro debolezza perdendosi o in particolarità minuziose, o in vuote generalità, o confondendosi alle nuvole o all'arena. È dunque cosa fatale ridurre tutti gli ingegni sotto uniformità normale di un solo sistema, di un solo modo e fare, e di un solo tipo, poichè non tutti nascono con la medesima forza e qualità d'ingegno ed in un medesimo clima.

Ora veniamo a quel che più importa. È mestieri convincersi che meditando sopra ciò che è stato fatto da altri artisti s'impara, che che si dica in contrario, vi e più a vincere le difficoltà, e che lo studiare le parti speciali del corpo umano conduce eziandio a formarsi delle idee generali sulla animata beltà ed a caratterizzare ed incarnare le passioni applicabili alla pittura ed alla scultura. « In fatti, come scrive Reynolds, ciascun oggetto che colpisce i sensi serve di lezione al pittore, ed egli non contempla la natura intiera se non relativamente alla sua arte, combinando le sue bellezze o correggendo i suoi difetti». Egli studia nell'uomo l'effetto delle passioni che agiscono sul corpo e modificano o accrescono il grado del colorito, e alterano o scemano l'attività delle sue parti e de' suoi muscoli. E tanto più poi lo sguardo, quando per entro alla mente bollono e zampillano i pensieri.

Dunque a torto s'impugna addesso contro la evidente convenienza del disegnare il nudo in grandi dimensioni per la educazione publica, solo perchè in piccolo praticarono Raffaello, Perugino, Leonardo ed altri insigni di quell'epoca! Vedete quant'è la miseria degli umani pensieri! La dimostrazione di questo errore vuole essere men difficile ch'altri non crede. Sembra assioma per tutti gli artisti che, appena sono dotati di un semplice raggio di quel senso che si dice comune, come il disegnare dall'uomo vivente in grande dimensione piuttosto che piccola, sia di maggior studio, appunto perchè i giovani possono entrare con più evidenza nella cognizione di que' minuti lineamenti che si modificano e si muovono a seconda della passione

da cui viene agitato l'animo. Quindi dalla maggior dimensione si vedranno più palesi le modificazioni istantanee che esprimono i varj turbamenti dello spirito, poichè tutti gli artisti sanno che i movimenti meccanici della nostra struttura hanno relazione con quelli degli affetti del cuore. Laonde l'insieme generale della figura, ove costoro appoggiano cotanto le loro ragioni, come se in quello consistesse il trionfo del sapere del pittore e dello scultore, non è tutto, se dai particolari non è espressa l'azione morale che vuole significare l'artista. E la sapienza dell'attemprare con verità alle azioni diverse que' tratti particolari, senza viziarli, non s'apprende che da lunga, delicata e profonda contemplazione dell'uomo pensante. Dunque, se per primo canone non si studia in una conveniente grandezza cotesta docilità e flessibilità di operazioni che subiscono le nostre minute parti esterne, si può dire con sicurezza che la gioventù non potrà così agevolmente attingere a quella conoscenza dell'espressione che solo nelle grandi dimensioni. Certamente disegnare il nudo in un foglio di carta grande facilita meglio a riprodurre i piccoli accidenti che si presentano allo sguardo, e a disviluppare bene tutti i muscoli e tutte quelle momentanee modificazioni delle singole parti cagionate dalla vitalità e dalla agitazione dell'animo, i cui ribollimenti appariscono come muta favella che si fa disvelatrice delle passioni, e si denomina espressione; sola via che seguir bisogna per produrre opere pregevoli e significative.

Mentre in piccolo lo studente è costretto limitarsi alla massa semplice, alle piazze larghe, e mai a quelle piccole differenze e a quegli impercettibili divarj tra un genere e l'altro del modello, ciò che in arte è significantissimo, sì rispetto ai molti lati della bellezza come (oltre agli stili che caratterizzano le maniere e le indoli rispettive d'ogni artista) alla espressione, vera essenza della pittura e della scultura. E per Dio, come il giovane riuscirà in grande se prima non si addentrò nei particolari che richiedono

tanta *sagacità d'ingegno, pazienza d'animo, profondità e costanza* grande di studj, mentre la via della generalità è speditiva, piana e poco faticosa, e quindi meno difficile, poichè lo studio dei generali non viene evidentemente indotto con accuratezza *dai particolari*, o *dedotto dai concetti ideali.*

Dunque diremo che disegnare in grandi dimensioni è la via più erta e scabrosa: ma intendiamoci bene in quanto riguarda allo addottrinamento ed allo sviluppo dell'espressione del cuore, e non sotto l'aspetto dello stupore che destano i maravigliosi dettagli e le minutezze d'un dagnerrotipo, che è cosa molto differente. E siccome la vista e l'udito sono i soli sensi estetici, perciò la pittura e la scultura non parlano che all'occhio, mostrando persone ed azioni visibili, senza moto, ristrettissime nel momento e prive della parola. Così la nudità bene espressa è quella che eccita un'attenzione più piena e con durevoli impressioni, svela meglio l'azione drammatica perchè, co'movimenti e colle alterazioni varie delle parti e de'muscoli e del colorito, esprime le diverse passioni quale specchio dell'anima che riflette ne'riguardanti le azioni interne. Di qui nasce quel piacere degli intelligenti che gustano nell'associare ad una o più idee gli attributi del bello e del perfetto pittorico e scultorico. Ecco come l'allievo ha da far vedere nelle sue academie qual professore sarà.

Ma se Perugino, Raffaello, Leonardo studiarono in piccole dimensioni, il che non si può assolutamente asserire, il loro esempio non toglie la verità del mio assunto, senza poi far riflettere che essi erano di somma capacità, che nol sono la maggior parte degli studenti; anzi genj che hanno rotto le leggi della natura ed hanno prevenute quelle dell'ordinaria produzione. Oltre a tutto ciò, non si può negare che la grandezza delle dimensioni contribuisce al sublime, e la piccolezza quanto più si scosta dal naturale, diminuisce anco molto l'impressione dell'opera stessa. In fatti un *dipinto in miniatura non può assolutamente pro-*

durre lo stesso effetto, come se le figure fossero grandi al vero. Così qual differenza d'impressione al vedere uccidere una formica a fronte d'un cane o d'un cavallo? Passiamo ad altre avvertenze.

Nelle arti del disegno senza una libertà regolata da poche leggi non si può far bene. Quindi i professori quando istruiscono devono spogliarsi del despotismo e secondare la natura degli allievi, non mai contrastarla, tenendoli lontani dai vizj e dai capricci e dai sistemi esclusivi. In somma il maestro co' suoi scolari deve toccare tutti i suoni e fermarsi sopra quelli che li dilettano. Senza dubbio Raffaello non sarebbe giunto a tanta altezza se fosse stato obbligato ad imitare Michelangelo, Tiziano Alberto Duro, e Cagliari Perugino, Correggio Mantegna. Conviene pure, con la varietà degli studj allettare ed invitare gli alunni a giudicare da loro stessi, e possibilmente con le loro idee farsi precettori imparanti. Però questo si faccia sempre con docilità ed accortezza, senza affievolire di soverchio quella fiducia nelle forze loro morali, nè lasciare troppo campo all'orgoglio (1). Ecco il modo di vincere le avversioni degli studenti i più ingegnosi contro i mediocri, e di ottenere che questi non si facciano nemici di quelli; ma che tutti collegandosi fra loro con forti vincoli di scambievole amicizia possono eccitare una magnanima emulazione nello zelo degli studj e promuovere la gloria comune. Così si viene a togliere anco il veleno dell'ostinazione inflessibile dell'artista nelle dispute che, mal sostenute per mancanza d'istruzione intellettuale, e senza la debita dolcezza, sono sempre dannose perchè spesso deviano in una lite ridicola ed infruttuosa.

Diretta l'istruzione con simili avvertenze, produrrà le artistiche originalità, perchè più atta ad ogni giovanile inclinazione.

(1) Carlo le Brun, primo pittore di corte a Parigi, dispensava lavori e protezione a segno che gli artisti si cangiavano in cortigiani, abbassando il loro genio ad imitarlo servilmente, e per fino collo scarpello i disegni tracciati dalla sua matita. — Cicognara, *Storia della Scultura.*

Ora, che dire degli oratori di estetica che non hanno mai studiata la pittura e la scultura, e con la sola scorta delle discipline della amena letteratura vogliono dettar lezioni metafisiche del bello, dar nuovi sistemi d'istruzione, cadendo nel falso con imperfetta esposizione ed applicazione delle dottrine intorno ai mezzi più efficaci di perfezionamento dell'arte. L'uomo di lettere che vive tutto di pensiero non ha che la mania d'innalzare a potenza d'astrazione le impressioni del bello esterno, come al bello interno della poesia. Oh! non sarebbe ridicolo s'egli percuotesse il pavone perchè non s'innalza negli aerei spazj, a guisa dell' aquila? Dunque gli uffizj dell'artista non si confanno con quelli del poeta, che scostandosi dal praticato, tenta nuovi sperimenti d'educazione domestica, senza essersi formato un'opinione come il miglior educatore. Non bastano la rettitudine dello scopo ed una svegliata intelligenza a dar lezioni e leggi di pittura, scultura ed architettura. Solo in via di consiglieri, i letterati potranno essere utili col sottomettere le loro meditazioni ad un consiglio di artisti distinti, col proporre questioni di insegnamento per le Academie e col dare schiarimenti sullo scopo dell'arte e degli artisti, onde possibilmente promulgare qualche utile verità.

Senza questa riserva i letterati non faranno che sbarbicare gli ingegni e dare lezioni insignificanti che ondeggiano fra molte idee perplesse o indeterminate falsificando l'educazione degli alunni e comprimendo ed abortendo quell'energia di spirito di cui la natura li ha dotati, e che è l'ala del genio. Al certo le lezioni di estetica che sottomettono all'idealismo la ragione dell'arte non formano il gusto nè lo stile degli studenti che non hanno per anco conosciuto gli artificj artistici, e molto meno imprimono ai loro pensieri quel suggello di efficace bellezza da rendere un artista immortale. A mio dire quelle lezioni non sono giovevoli, perchè poco atte agli elementi dell' arte stessa ed alla intelligenza degli scolari che non possono *tener dietro con rigida analisi alle analogie che l' una dall' altra si*

svolgono; anzi impediscono a rendere più libera ed agile l'associazione delle idee.

Acciò queste lezioni abbiano uno vero frutto, importa che anche il rispettivo professore le applichi nel suo insegnamento, facendone soggetto a speciale disamina, secondo il tipo ch' egli dà per istudio a' suoi discepoli. Certamente gli ingegni, indirizzati nel tempo stesso colla pratica e colla teoria, avranno più rilevanti vantaggi che sinora non hanno avuto. Laonde, io credo, non sarà riputata abbastanza la massima che ogni maestro deve, per necessità, conoscere eziandio teoricamente l'arte propria, poichè l'una si illumina e si spiega con l'altra.

A siffatti discorsi o letture tratto tratto gioverebbe unire le vite degli artisti i più celebri, onde interessare la condizione degli studenti, e quindi promuovere la passione della cultura, che deve essere uno dei principali motivi di questi discorsi. Ma invece le odierne lezioni di estetica tendono ad astrarre la pittura e la scultura dalle loro qualità obbiettive, che sono integranti coll'oggetto e coll'azione ch'esse rappresentano. Inoltre sono impastate di falsi principj stabiiiti dall'ignoranza sull'arte, non raggirandosi che a combinare le idee già generalizzate coll'astrazione di esseri che non hanno cosa alcuna di realtà, non essendo altro che i modi di vedere e di pensare del professore, che le detta con un tono di voce che invita al sonno. Oh quanti errori, vizj ed abusi nelle scuole delle Academie dipendono dall'imperizia di costoro, che combattono a tutta gola l'educazione publica che i nostri maggiori hanno saggiamente pensato, senza vedere quali ostacoli e difficoltà si presentano ad ogni intrapresa di riforma in questa importante materia. Frattanto essi dettano le loro lezioni che sono un laberinto di idee, una interminabile esposizione di principj che tutti si riferiscono alla parte la più metafisica del bello; in somma un caos di cose per le quali i giovanetti non possono concepire menomamente lo spirito di queste lezioni, e restano nella prima iguoranza, anzi dirò, che loro in-

spirano un odio implacabile allo studio della storia e della vera scienza della visibile bellezza ideale.

Eppure, ad onta della loro evidente insufficienza, alcuni nostri professori di pittura e di scultura si lasciano strascinare fuori dal territorio della loro arte esterna, per seguire cotesti idealisti della riforma, senza avvedersi che tradiscono sè stessi e la loro missione come maestri. « Imperocchè, non potendo spogliarsi affatto della propria natura e distruggere un'invecchiata abitudine, nè pigliare compitamente l'aliena, riescono ibridi ed amfibj, perdono ogni vena fattiva, e si assomigliano a quelle piante che, fraposte fuori del clima e del terreno natio, insteriliscono del tutto, o alla meu trista conducono fiori infecondi che non allegano, viucidi frutti che non graniscono, e son tanto inutili a perpetuare la specie, quanto a ristorar le fatiche del loro cultore » (1). Discendiamo a'particolari maggiori.

Essendo istituite le Academie a vantaggio comune degli ingegni d'ogni condizione e classe, è mestieri che a comodo di tutti sia stabilita la ripartizione delle ore della scuola del Nudo, affinchè i giovani di diverse professioni, e soggetti all'avidità de'parenti bisognosi di pane, possano ammettere il contemporaneo esercizio di un'altra occupazione da cui traggano i mezzi della loro sussistenza. Da ciò ne consegue che nello stesso giorno ed ora d'ogni stagione non tutti potranno approfittare secondo il loro mestiere o i loro interessi. Così l'orario dello studio del Nudo per la stagione invernale non dovrà essere il medesimo per la estiva. Dunque coloro della riforma hanno calcolato male cambiando quello che le Academie saggiamente prescrissero, per essere il nuovo inconvenientissimo agli studenti, la più parte de' quali non possono parteciparne, appunto per la diversa ripartizione delle ore incombinabile cogli interessi proprj o della famiglia.

(1) Gioberti, *Prolegomeni.*

E qui per ultimo farò un'altra osservazione intorno al così detto manichino, proscritto dal nuovo piano di insegnamento siccome *la rovina di tanti artisti.* A dipingere e scolpire dilingentemente e bene i panneggiamenti con tutti i loro accidenti delle pieghe, domandasi immobilità per lungo tempo: e l'immobilità non si ottiene se non col manichino. Dunque disegnare le pieghe sul modello vivente non possono riescir bene, perchè richiedono molta memoria che lascia sempre l'impronto della odiosa convenzione e della durezza, e di rado si presentano significanti e belle ed atte a manifestare le proporzioni, la sveltezza e la movenza espressiva della persona in ogni suo contorno; cose tutte di somma importanza, mentre, valendosi del manichino, che che ne dicano i nostri avversarj, le particolarità delle pieghe riescono assai più vicine alla naturalezza, e perchè si possono scegliere quelle più conformi alle leggi della varietà senza annebbiare il movimento delle figure, che non devono essere soltanto coperte, ma bensì vestite, siccome arte d'imitazione e non copia servile della realtà. « Raffaello regolava la forma delle pieghe secondo il nudo che vi era di sotto. Se la parte, o muscolo era grande, faceva anche una gran massa; e dove le parti andavano a sfuggire e scorciarsi, faceva la stessa quantità di pieghe, che avrebbe posta sopra le parti se fossero state in veduta geometrica; ma le trattava in iscorcio » (1).

« Fra Bartolomeo, facendo particolare studio nel panneggiamento, trovò il modo di vestir bene le figure, seguendo il rilievo del nudo per mezzo del chiaroscuro » (2). Sotto i panneggiamenti dei pittori e scultori antichi stavano indicate le tracce della natura, velate da morbide pieghe di cotone, di lino o di lana, le più proprie ad assettarsi al corpo ed a piegare ad ogni suo movimento seguendone i

(1) Raffaello Mengs, *Esempi di gusto.*
(2) *Idem.*

dolci contorni (1). Certamente il manichino, abbenchè *rigido legno e borra*, si presta a tutte le convenienze artistiche, imprimendo alle pieghe quella verità e spontaneità *che le fa apparire indossate dall'uomo vivo.*

A conchiudere dunque, conviene tener lontani i giovani dagli studj pedanteschi e dai settarj i quali mancando di cognizioni pratiche, dettano regole, e sotto l'influenza d'opinioni esclusive avvalorano le prevenzioni, perpetuano le mediocrità, mozzano le creazioni del genio rispetto al bello esterno, uccidono l'entusiasmo, e finalmente cacciano l'obbiettivo per entrare nella sfera del puro idealismo. *Ecco l'opera di uomini che, incapaci d'idee proprie, s'appagano nel biasimare le altrui.*

In conclusione, la vera missione del precettore consiste nel saper inserire nell'animo degli alunni i germi del vero e del bello, e presentar loro a tempo ed a luogo i varj tipi di differenti stili e maniere, affinchè da loro stessi possano vedere ed abbracciare il meglio che lor si conviene.

Ora, per riassumere in parte il già esposto, non bisogna, ne' primordj degli studj, cacciar i giovani nel morto dell'arte, siccome la rifazione del loro lavoro e il copiare i solidi, che, lo ripeto altamente, non somministrano alcuna regola del buon gusto, senza che la mente di essi possa indovinare cosa alcuna e cosa alcuna ritenere, senza alimentare e dirigere la loro curiosità, nè ricevere qualche impressione allettante. E quindi, non esigendo veruno sforzo di spirito, gli allievi si addormentano, per così dire, sul loro disegno; e le facoltà riflessive, a cui principalmente converrebbe aggiungere stimoli, restano oziose e perdono tutta l'energia per mancanza d'esercizio di raffronto col vero. Anzi dirò che l'effetto immediato di cotesti primi erudimenti riesce nocevole, o per lo meno inutile; perchè in opposizione a quell'arte che ha per nobile uffizio di raffigurare gli eventi segnalati dell'umane vicende, dove solo esi-

(1) Cicognara, *Storia della Scultura.*

stono la magica potenza delle varie azioni, ed i temi per far grandi gli artisti. Ed è perciò che anco le singole parti della nostra figura destano la maraviglia e la curiosità, che spronano naturalmente l'alunno a studiare come que' segni esterni producano la sensazione, e quindi la percezione dell'idea, e questa il sentimento. Oltreciò egli può bensì formare considerazioni relative alla loro reciproca azione e sul composto risultante dall'unione di queste parti; può eziandio considerarle dal solo lato relativo alla bellezza ed alla espressione. Per esempio, un occhio, una bocca possono significare quella del sonno, della tristezza, dello spavento, del pianto, dell'allegrezza, della sorpresa, della minaccia, della soavità e del coraggio. Ecco risvegliarsi degli affetti aggradevoli alla sua mente; ecco come viene diretta e mossa la sua attenzione, ed ecco come ei sente fin negli elementari studj un interno lievito misterioso che sviluppa i germi disseminati delle idee del bello, rilevando la scienza dell'arte. Io vado più innanzi: dalla curiosità e dalla meraviglia esso viene allettato a rettificare coll'osservazione ciò che determina l'armonia della bellezza lineare, che vivifica la fantasia e la potenza dell'arte imitatrice. Queste sono le virtù che esercitano un prepotente impero sui suoi sensi e sul suo cuore. Ah! qui i nostri idealisti della riforma diranno: Alto là. Non occorre che v'andiate lambiccando il cervello su tutto ciò, poichè abbiamo esclamato: *Dio volesse che fossero per sempre esclusi que' nojosissimi occhi, bocche, e nasi separatamente eseguiti, meccanismo sterile alla mente e alla mano,* e sostituiti in lor vece i solidi!!! Capperi; che sublime fiammella dell'arte! Che sorgente inesausta di idee puristiche e religiose! E con simile luminosa scoperta sono convinti d'aver dato all'istruzione l'elemento dello spiritualismo! e di essere battezzati in nome della scuola dell'Umbria, cioè del genio mistico. Vedete come vi si aspira l'aurora primitiva degli uomini apostolici, che sentono assai della cavalleria del medio evo, armeggiando per certe vote imaginazioni umane verso un

mondo migliore. Ma lasciamo da parte gli scherzi, e diciamo chiaro e franco.

Rassegnate a chi si conviene una riforma soverchia per gli ómeri vostri; e, così facendo, seconderete vieppiù il progresso di essa, poichè le vostre dottrine, in vece di corrispondere all'indole, alla potenza ed allo scopo della pittura e della scultura, le fanno degenerare in male, e quindi sono meritevoli d'essere cacciate dal loro santuario come una corruzione novella che ravviluppa l'arte nelle fitte *nebbie* dell'idealismo, e nell'altro estremo del materialismo. Certamente sono due mali non tollerabili tanto gli smaniosi della riforma puristica, che sono un verme che la infetta, quanto gli idolatri dell'antichità, che sono un peso enorme che la opprime. Orsù il voler creare nuove discipline per l'insegnamento publico, senza le debite cognizioni tecniche dell'arte, è impresa folle e arrischiata. L'esperienza insegna che le teorie desunte da un sistema creato dall'imaginazione sono pericolose ed incerte. Laddove quelle fondate sul vasto patrimonio artistico, cioè sull'esperienza di molti insigni professori, difficilmente si mutano e non dipendono dalla sorte; poichè la verità sola ha un impero durevole ed universale. Questo principio lo predicava eziandio Foscolo: « Le teorie dell'arti, quando sieno attinte dall'analisi e dall'esperienza, non vengono distrutte, mai ma soltanto modificate dalle vicende de'tempi, da'maggiori o minori mezzi e da'diversi metodi con cui sono applicate ».

Ora, nelle arti del disegno il voler abbandonare le dottrine che la Scuola italiana ha istituito, per cambiarle colle forestiere, è infrangere il loro caratteristico. Costoro col guardarsi dai vecchi sentieri ne hanno spianato degli altri più tortuosi. Ah! sì, doloroso è il vedere uomini versati nelle lettere che non fanno che destare il bisogno d'una mala intesa riforma, dispregzando ciò che non conoscono, e quindi facendo guerra alla pittura ed alla scultura classica. Ad onta di tale ridicola preoccupazione che nacque in Germania ed alligna anche tra i nostri scrittori, la tra-

dizione delle buone discipline del Vinci, di Vasari, Winkelmann, Mengs, Milizia, Canova, Bossi e Cicognara non si spegneranno, anzi voglio sperare che si rinoveranno fra breve, essendo il vero connubio del genio italo-greco col cristiano: forse Canova, Finelli, Tenerani e Thorwaldsen non provano col loro esempio che si può padroneggiare l'arte greca piegandola ai soggetti della nostra civiltà? Per questo rispetto il Fraccaroli, il Duprè, il Ferrari, il Magni ed il Vela meritano di essere salutati dall'Italia, perchè perfezionarono il concetto ed il desiderio della riforma, che venne indirizzata e condotta innanzi da due illustri antecessori, Canova e Bartolini. Il primo richiamò l'arte alla venustà della greca grandezza; il secondo trascorse, non nella pratica, ma ne'suoi principj e nelle sue leggi, nell'eccesso del natnralismo, dichiarando che un artista possa toccare un grado altissimo nell'arte, senza vedere i grandi capolavori della Grecia e dell' Italia, e senza uscire dal breve cerchio della propria terra!, come se lo studio della sola natura bastasse!!

Questa teorica venne posta ora in atto da alcuni giovani d'ingegno, dando un calcio alle convenienze ed alla dignità del pennello e dello scarpello; quindi, per smania del solo pretto naturalismo, alcuni non cercano che gli argomenti ed i brntti tipi della più abbietta classe plebea, ed altri non si curano di celare in qnalche modo la parte sconcia del protagonista del dramma, ma anzi si studiano di far palese a tutta evidenza, per esempio, la mancanza d'un occhio (1), d'un braccio o di una gam-

(1) Nell'esposizione dell'Academia di Milano 1886, con ragione il pubblico fece carico al Conconi d'aver dipinto l'esimio poeta Camoens, senza velare in parte l'imperfezione dell'occhio, anzi facendone pompa onde significare ch'ei fu anco prode soldato! quasichè tutti quelli che ebbero la fortuna di sortire dal campo illesi non si potessero ritenere valorosi. E viceversa gli imbelli, perchè feriti, grandi capitani!! Con questa logica si finirebbe a stimare Napoleone I meno del suo cappello perchè forato da una palla di fucile!!!

ba, e, se avviene, anco raffigurarlo con il gobbo o con altre disgustevoli imperfezioni della natura umana, perchè secondo l'esattezza storica. Chi il crederebbe? Tali erano pure le dottrine del celebre Bartolini, il quale, al dire del sagacissimo Rovani, ha dato per fino a copiare a' suoi allievi il gobbo Esopo!!! Evviva le idee stravolte! che offuscano la mente di alcuni pittori e scultori del nostro secolo, da non intendere che in simil guisa cozzano coll'indole e coll'ufficio delle medesime arti nobili per convertirle in oggetti di rimembranze da ospitale! Così falsano il nome di belle in brutte arti; perdendo l'altezza della causa estetica che forma lo spettacolo dell'armonia visibile, da *far*, giusta l'espressione del sullodato Rovani, *balenare nella materia muta tanto raggio sovranaturale, che è genio ed è divinazione;* e per soprapiù dicono e ripetono alla noja: *nell'arte il vero innanzi tutto*, come se il bello non fosse vero, anzi senza del quale non saria più bello. Eppure, vedete ignoranza di principj a quanto giunge: non capiscono che il vero non sempre è bello.

Egualmente i novelli idealisti affermano non trovarsi bellezza fuori del vero, e nel tempo stesso soggiungono non esserci salvamento per l'arte se non colla imitazione dei trecentisti *Fiorentini ed Umbri, i quali solo presentano la via della severa semplicità, e la scienza profonda e da sì pochi intesa, dei tipi senza imbrodolarsi nella mota dell'eclettismo, canchero dell'attuale società!!* Oh ignoranza, quanto sei ardita e sfacciata nelle tue espressioni e contradizioni! Pare incredibile, ed è pur vero esservi ancora a'tempi nostri chi non sa intendere che la natura non dà mai un tutto perfettamente bello rispetto alle convenienze artistiche. La figura umana è sempre frammista di parti non belle ed anche di brutte, o per eccesso o per difetto che nascono dalle cause seconde. Aggiungasi, che le costumanze della nostra società non si confanno allo sviluppo perfetto della bellezza visiva, siccome quella de' Greci; e che le nostre mode bizzarre delle vesti non servano che a costringere,

alterare e perfino a deformare la stessa natura. Ma il vero artista, che ha per missione d'imitare e non di copiare materialmente la natura, deve scegliere dai begli individui i più belli, e riunire quelle parti più significanti onde ottenere quel tutto sublime che si chiama *bello ideale.* Ecco perchè l'artista « non solo si propone l'imitazione della natura, ma osa talvolta di venire con essa a disfida » (1).

Se l'emancipazione d'ogni studio sulle opere de' grandi artisti è pregiudizievole, più dannoso ed irragionevole è il restringere l'arte nell'imitazione dei trecentisti. Restrizione che rende freddi ed infelici copisti gli studenti, trascinandoli nell' affettazione del così detto purismo, che consiste in un sol tipo di fisonomie, in composizioni simmetriche, in uno stile secco che si manifesta colla durezza dei contorni, in un disegno scorretto nelle attaccature e qualche volta falso nell'espressione (perchè le bocche sconciamente dolenti tengono del deforme e del ridicolo insieme), e nell'imperfezione lineare degli occhi che per lo più si palesano di forme oblique; ciò che caratterizza l'infanzia dell'arte, come si può vedere in Giotto medesimo e nella sua Scuola. Non è certo di buon augurio il rinunziare oggidì alla ricchezza e vastità della scienza dell'arte, per voler calcare le orme di quella del medio evo. Lode ai cinquecentisti che distolsero ben tosto i loro compatriotti dalla servile imitazione, e che aprirono differenti vie inspirate nelle opere degli antichi Greci, siccome elemento vitale del bello ideale obbiettivo, che è la luce dell'arte. Con siffatto studio l'intelletto ha scosso le sue catene, e molte maniere e varj stili e generi si sono sviluppati, ed ha arricchite le menti ed estesa la scienza pittorica e scultorica sulla grande repubblica artistica europea: unico avvenimento della Scuola italiana che possa ridondare in gloria del secolo XVI.

Se poi furono i nostri artisti incolpati (dagli uomini di

(1) Cicognara, *Del Bello.*

lettere) d'aver troppo ciecamente attinto dagli antichi, sino alla imitazione, e a tal segno da farne pompa alla guisa che i ricchi ostentano le loro ricchezze; non meno caddero in questo peccato i poeti epici, i quali non cantarono che gli sdegni di Giove, le vendette di Giunone, le sollecitudini di Venere, e tutte le altre pazze gare degli Dei. Senza parlare di molte stregherie, di palagi incantati, di cavalli volanti, di cavalieri che con una lancia scompigliavano un intero esercito, ed altre simili fandonie e visioni del Pulci, del Bojardo, dell'Ariosto e del Forteguerri; cose tutte nemiche giurate del buon senso, che piovvero allora d'ogni parte, perchè vagheggiate dall'eroismo cavalleresco, e dai pregiudizj della magia non che dalle azioni esaltate, eroiche e maravigliose. Ecco perchè adesso non si legge la *Gerusalemme liberata* col medesimo trasporto con cui leggevasi in altri tempi. Ma perchè si passò agli abusi ed alle fanciullaggini, non ne viene di conseguenza che si debbano bandire que' tipi sui quali fondasi ogni elemento estetico della celestiale bellezza e perfezione poetica ed artistica.

Dall'altra parte quanto più procediamo innanzi nelle cognizioni del mondo sociale, tanto più sentiamo il bisogno di dare all'imaginazione un nutrimento maggiore. Non v'ha dubbio che il bello è uno, come la verità; ma esso ha varj aspetti ed immensi come la natura onde poterlo imitare, e quindi quante vie aperte agli artisti! Ora vedete raffinatezze di idee. In così vasto orizonte si vuol sognare il meglio e si intisichisce la natura! Puossi pensare cosa più bizzarra? Eppure la proscrizione degli studj sulle opere greche, e la restrizione dell'arte al trecento, sono gli scambietti della riforma d'oggidì, che impediranno di conoscere ciò che è bello e ciò che è puro ed espressivo; ed ecco lo splendore, la vaghezza, la spontaneità dello scarpello e del pennello della Scuola italiana declinare di mano in mano che abbandona il suo carattere, il suo impronto e la sua ispirazione, se pur essa non si lascia totalmente vincere dall'influenza straniera, come pur troppo inclina.

In somma il professore, variando le prove e variando gli autori di differenti stili, potrà attentamente rilevare le inclinazioni degli ingegni, la genesi delle loro idee ed i progressi della loro intelligenza. Ecco l'esperimento che darà occasione ad esercitare i modi varj del pennello e dello scarpello, e l'educazione si renderà più accessibile alla capacità degli studenti.

Bando quindi a quella dialettica ed a quella falsa eloquenza che insegnano a vincere l'avversario perdendo di vista il vero. Bando ai sistemi e a quelle tante minute ed invariabili regole idealistiche, puristiche, universali che non si fanno che *abbietta pastoja alla fantasia*., intenebrando la mente dei giovani.

E per ultimo, è d'uopo persuadersi di ciò che il potente ingegno di Gioberti scrisse: « L'instituzione di ordini proficui e duraturi in qualunque genere non è cosa da ogni uomo, poichè è un raggio della potenza creatrice; essa richiede grande ingegno, gran senno, opportunità di tempo e di luogo, e un benigno riguardo di quella Provvidenza che i pagani chiamavano fortuna ».

Ma vedete quanto è difficile conoscere sè stessi? I medesimi fautori della scuola dei trecentisti mi fanno coro in questo finale del presente capitolo: « Possibile che quel giusto mezzo predicato e cercato tanto dalla politica e dalla ragione non abbia ad incontrarsi in questo pellegrinaggio mortale che così rade volte? Possibile che lo spirito di cieco sistema abbia per tutto e sempre a farsi il tiranno delle menti, e la candida e schietta verità abbia ad aversi incensi così deboli e scarsi? ».

Splendida verità, che noi vorremmo sculpita nella mente d'ogni artista, perchè egli comprendesse 'quanta avvedutezza abbisogna onde tenersi nella via della ragione e dei buoni studj. Contentiamoci dunque di ottenere quello che si può, e non discreditiamo l'insegnamento de' nostri maggiori colle idee di una chimerica perfezione di subbiettività nell'arte; e convinciamoci eziandio di ciò che dice Ce-

sare Balbo: « Facile è sempre il distruggere, difficile il riedificare; facile il dimostrare gli errori altrui, difficile il non cadere in nuovi, e talora peggiori; facile la parte negativa, difficile la positiva d'ogni scienza e d'ogni studio ».

CAPITOLO DUODECIMO

Se siano da preferirsi per migliori esemplari di studio i Trecentisti ed i Quattrocentisti.

. . . . . Non han che delle false idee
E sul gusto e sul vero, e peccan quindi
E contro l'arte ed il costume insieme.
Pope.

Un bizzarro talento nell'arte e nella letteratura può per il momento riscuotere l'ammirazione volgare, e persino render di moda le stesse sue stravaganze. Potrà anco deludere i giovani superficiali, ma non quelli d'una illuminata intelligenza, i quali sanno vedere l'arte e la natura nella sua vera estimazione, fecondità, grandezza e potenza. Senza dubbio l'occhio del buon artista è molto differente da quello di chi solo sa scrivere. Il primo ha presente ogni minima parte più occulta dell'arte, e ne conosce profondamente l'armonia, il magistero e l'intelligenza; ed il secondo non vede che la superficie.

Laonde gli innovatori d'oggidì che vogliono condurre la pittura e la scultura a modo loro, o non sanno linea di disegno nè distinguere ombra da colorito, o, se sono artisti, ignorano affatto la vera teorica. Sicchè l'insufficienza loro ci fa sicuri dell'erroneità e della breve durata del nuovo strano sistema. Io poi, che non sono fatto schiavo di nessuna setta, abborro la pedanteria, la schiavitù e la intolleranza.

Ora, avendo il bello tanti lati, ed il genio dell'imaginazione abbracciando tutto il reale e tutto lo scibile, da questo concorso di tante varietà e dall'idea universale dei due mondi sterminati del pensiero e dei corpi nacquero le arti belle che abbracciano tutte le differenti tempre, indoli e capacità dei grandi spiriti animativi. I quali confluiscono distinti nella concordia spontanea della republica degli artisti, dandosi le destre senza dismettere l'indole e l'autonomia propria. « Questa unità, essendo amplissima, non che cessare le differenze e varietà individuali, le ammette, le svolge, le perfeziona e le fa combaciare insieme, rimovendone le contradizioni stonanti, e non le contrarietà armoniche » (1).

Da tutto ciò risulta il magnifico accordo che assimiglia le differenze senza scapito della varietà; anzi armonizza e congiunge l'unità maggiore alla più grande diversità possibile. Lo stesso avviene nell'uomo e nella natura delle cose: la diversità, sebbene grandissima, all'unità confluisce maravigliosamente, *mettendo in armonia il proprio pensare e sentire colla ragion divina e coll'ordine impresso nel mondo dal supremo Artefice.*

Ecco come la varietà e l'unione sono del pari richieste a costituire l'ordine e la simmetria del vero e del bello in un'opera di unico magistero. Chi si ferma alla corteccia, e non considera l'arte nel suo giusto aspetto, non può essere in grado di apprezzare queste considerazioni.

Questo accade come il vero che, veduto di traverso sembra falso. Ma, essendo il bello moltiforme e il linguaggio dell'arte limitato, può da questi contrarj in alcune menti alterarsi l'idea dei canoni della pittura e della scultura, confondendo lo stile col linguaggio medesimo; poichè il primo varia secondo l'indole dell'artista nell'esprimere i varj lati della bellezza esterna dell'uomo; il secondo è per tutti ristretto entro i confini dei contorni e delle

(1) Gioberti, *del Primato civile.*

mosse della nostra figura con cui significare un'idea ed una passione.

Forse l'errore non nasce dagli intervalli che corrono fra un vero e l'altro? Laonde non è da stupire che anco il pittore e lo scultore abbiano una notizia superficiale o falsa della teorica sull'arte, causata appunto da una cattiva od imperfetta educazione, o da quella influenza che il secolo ha più o meno anche negli spiriti privilegiati, e specialmente nell'artista di prima impressione e di mente limitata; il quale dà sentenza sulla verità delle dottrine e sulla bontà dell' insegnamento prima di essersi formata l' idea vera del classicismo, e senza mai poter afferrare l'evidenza che risulta dalla considerazione simultanea delle armonie ed attinenze reciproche fra la natura e l'arte.

Pur troppo miseramente siamo fatti schiavi di certuni, ora mal chiamati puristi, i quali hanno il furore di condurre i giovani all'imitazione dei trecentisti e dei quattrocentisti, trovando in tutte le loro opere le reliquie e l'elemento religioso ed ascetico: al pari di alcuni letterati italiani, adoratori della lingua latina, che volevano indurre l'Ariosto a scrivere in quella lingua il suo poema; o come Alessandro Bandiera che pigliava l'assunto di rifar *Paolo Segneri alla boccaccevole e di stemperare il Centonovelle nel papaverico Gerotricamerone.*

Convengo che i trecentisti ed i quattrocentisti sono eccellenti artefici; ma non voglio acquietarmi alla ostinazione degli odierni idealisti che vogliono confinare la pittura, la scultura e l'architettura nella sola epoca dell'evo mezzano. È tutto dire, gli illusi del proprio orgoglio e delle loro false idee, all'alto sapere ed alla gloria dei Greci sembrano chiudere gli occhi e sostenere che è bujo, nel mentre che lo splendore di quei grandi artisti percuote nelle fronti loro malgrado, non pertanto mostransi lieti e soddisfatti a tale oscurità. Pazzo e vergognoso pregiudizio!

Ma di quale studio non fa d'uopo agli artisti sui molti aspetti che presentano la natura e l'arte onde conoscere

l'essenza e la potenza del bello assoluto, e l'indole e la capacità di sè medesimi! Senza di che non possono acquistare una distinta idea di tutta la varietà e di tutte le modificazioni della bellezza, e nemmanco rilevare le cause delle differenti gradazioni del gusto e stile di una nazione mercè cui si distingue il suo caratteristico.

Ora pur troppo alcuni non contemplano se non quelle sculture e pitture in cui riscontrano la loro particolare maniera di sentire e di vedere, quantunque difettino di beltà lineare; e così altri non vogliono udir a parlare d'alcun vero e bello, se non di quello puramente esteriore, vale a dire, abbenchè non abbia l'espressione del concetto. Così quasi tutti gli amatori ed osservatori giudicano di pittura, di scultura e di architettura secondo le proprie idee, formatesi dalle prime loro sensazioni. Con questa cieca preoccupazione, e con disdicevole temerità, sottopongono al loro limitato sapere ogni nuovo lavoro che loro si presenta innanzi. Ecco come l'efficacia d'un'opera va soggetta a perdere più o meno. Se quella statua o quel quadro è conforme alla dottrine, alle idee ed al modo o franchezza di pennelleggiare di chi osserva sarà bella; se è molta diversa, cattiva!!!

Tale è la leggerezza dei giudizj degli uomini circa la perfezione e le impressioni delle arti nobili. Un chiericuccio visitando S. Pietro in Roma, non ammirò che la copia e l'ordine delle lampade che accese pendevano dalle volte! (1) Una paesana alla publica esposizione di Belle Arti in Milano nel 1844, con religioso raccoglimento messasi avanti alla Venere del chiarissimo Natale Schiavoni (pittura tutta nuda, di grandezza naturale raffigurante la Vanità), si faceva il segno di croce, stimando d'essere innanzi ad una Madonna!! Come avviene di que' contadini che per la prima volta entrando in Teatro, credono di presentarsi in un tempio sacro. Così va questa bisogna. È nota pure la sto-

(1) Gioja, *Elementi di Filosofia.*

rietta di quel pievano che vedeva nella luna una chiesa con un campanile, mentre la signora ch'era con lui scorgeavi invece due i quali facevano all'amore (1). Oh! è una vera commedia!

Sano consiglio adunque in questo tortuoso e intrincalo labirinto di pregiudizj sarebbe l'accostumarsi alla posata meditazione ed all'analisi di confronto: gli antichi coi moderni, e gli uni e gli altri colla natura, così nel genere stesso come nel diverso, giusta i fini e i bisogni che ciascheduno avvisa doversi proporre col filo infallibile di Socrate, la dubitazione come preservativo contro la infezione del gusto.

Ma prima di progredire colle nostre considerazioni e ricerche, esaminiamo il valore dei vocaboli, *studio*, *copia*, e *imitazione*, che trovansi confusi nelle idee e nelle espressioni di chi scrive di arti del disegno senza perizia.

Altro è copiare ed altro è imitare e studiare. Chi studia cerca di conoscere e distinguere le bellezze della natura ed i diversi aspetti per i quali essa si possa meglio interpretare ed imitare, a seconda della materia che l'artista adopera senza mai cambiarla; non che le singole bellezze delle migliori opere antiche e moderne, e la varietà delle scuole e degli stili, onde appigliarsi alla via più conforme della propria tempra, indole e capacità. Chi copia invece adopera tutti i mezzi possibili onde rappresentare gli oggetti ai sensi della vista tali e quali da poter ottenere l'illusione dell' originale, sia della natura che dell'arte stessa; mentre chi imita espone gli esseri con verisimiglianza *quali han potuto o possono essere, come fa il poeta nell'epopeia e nella drammatica* e nel romanzo storico, raccogliendo il bello scelto della figura umana, ed evitando tutto quello che potrebbe essere di nocumento, sia nel rappresentare le bellezze esterne, sia nell'esprimere il pensiero con ornamenti voluti dall'arte a chiarezza maggiore dell' azione. Copiare

(1) Bianchetti.

è piuttosto lavoro meccanico e paziente, mentre l'imitazione è opera tutta dell'ingegno, ed è ufficio dell'artista e del poeta.

Ma tornando in via, il male si è che i capi-setta non vogliono riconoscere nel presente il passato, e nel passato l'avvenire; o perchè, come dice Alfieri, non vogliono essi per lo più vedere altro che il presente ed anche male osservarlo. Ergono in pari tempo un muro di separazione tra la realtà ed il verisimile e il fantastico; per conseguenza chiudono la porta dell'entusiasmo, che è l'ala dell'anima anelante alla imitazione. Sicchè essi non sono in istato di vedere ad un colpo d'occhio tutte le rispondenze delle bellezze dello stile coll'espressione degli affetti; per cui possono bensì essere eruditi nella metafisica e nelle vicende del gusto publico, ma estetici riguardo alla scienza dell'arte non mai. Anzi in questo caso il loro trono della ragione è sempre vacillante.

Necessariamente le loro massime devono essere inondate d'assurdi; onde eglino, anzichè risalire dagli effetti alle cagioni, cercano di arrestarsi piuttosto dove l'osservazione non porge soccorso all'evidenza lineare del disegno, appunto per essere le loro dottrine considerate *a priori* e non trattate *a posteriori*.

Potranno tessere romanzi e sorprendere il volgo, ma non rischiarare la ragione e la verità d'ogni dottrina. A costoro dovrebbe applicarsi il passo di que' filosofi che hanno detto alla fisica come Giosuè disse al sole: *arrêstati, non passare più oltre.* In somma hanno creato un sistema superiore alla potenza del pennello e dello scarpello, come avessero sortito dalla natura un'anima celeste. Fulminano scomuniche al classicismo e ad ogni nudità, agli argomenti storici, alle figure allegoriche ed ai simboli, ed accusano gli artisti d'oggidì senza fede e senza morale, ed altre simili materie da missionario. Così credono di aver terminata la loro lezione, il cui scopo consiste tutto nel registrare i nomi e le opere dei trecentisti e dei quattro-

centisti, non lasciando che idee di formica, ma non codici e discipline allo sviluppo perfetto degli ingegni. Questa loro libidine d'ammirazione per la pittura, per la scultura ed architettura del trecento, deve essere preavvertita, poichè i loro precetti sono esaltati a principj esclusivi e sistematici proposti a tutte le Academie. Ogni linea e contorno, ogni tinta, ogni movenza delle figure rappresentate da quegli artisti, viene magnificato con la sottigliezza dell'antiquario come vera espressione del misticismo. Anco le durezze e le scorrezioni di disegno sono convertite in altretanti precetti di purezza di stile. Senza badare che quelle scorrezioni palesano spesso controsensi di passioni dell'animo, e quindi svisano il senso della vera e fina espressione; vale a dire, gli occhi e segnatamente *le bocche contorte da un pianto che, se pur si potesse contraffare da esseri viventi, farebbe ridere.* Ma il credereste? Per sino le fisonomie volgari di alcune figure sono oggi classificate per divine, mentre non altro che matrone e cortigiane erano i tipi (come abbiamo indicato) che diedero l'inspirazione dilicatissima ai trecentisti ed ai quattrocentisti di quelle *mirabili Madonne avvivate da elegante modestia, da dolce malinconia, in cui il fedele intravede la pietà e la carità, fatte sublimi nella Donna divina.* Poveri illusi, non s'accorgono che nelle migliori opere di quell'epoca non è espressa quella diversità di carattere e di tipo dell'imagine divina dagli altri volti muliebri che la convicinano, per cui a quegli insigni artisti falsamente si attribuisce il merito di aver dato un tipo speciale alla Vergine, allorchè in uno stesso quadro trasportarono il carattere e le sembianze di essa in figure di donzelle volgari. Fra' quali si potrebbero citare Perugino, Raffaello, Giambellino, Francia e molti altri insigni pittori. Ma di grazia il tipo della Madonna che Raffaello dipinse nel suo Sposalizio esistente a Milano nell'Academia non è lo stesso di quello delle altre donne che la avvicinano? e di quello anco di cui egli si è servito per dipingere le sue tre Grazie?... Egualmente dicasi « della chiesa archi-

acuta che si appalesa (agli occhi loro) insigne rivelazione delle idee, della fede ardente, di quella pendenza continua a tentar di scorgere nel finito i grandiosi misteri dell'infinito che accendeva gli animi robustissimi dell'evo mezzano »(1). E così via via si annebbiano di continuo in un trascendentale pensiero. Laonde non è da maravigliare se questi puristi o idealisti dicono che il cercar il bello assoluto nella scultura greca *è sequela di miserie che infangò la pittura colle convenzioni, ed è antica e cancrenosa piaga italiana!!* Spropositi.

Oh! sì, volere o non volere, solo l'arte greca porge lo strumento dell'idea e del pensiero, siccome la potenza della bellezza obbiettiva, senza della quale non esiste valore artistico positivo, nè l'essenza del sapere, che è riposta nell'ordine e nell'euritmia. Ma forse il concetto non procede naturalmente per la materia, e l'idea non si manifesta per la forma espressiva della scienza dell'arte! dove che la speculazione dei puristi d'oggidì scorporata, perchè fondata sul misticismo, è ingegnosa chimera. Ora, il loro ideato sistema non si può recare a compimento se la tradizione dell'arte greca non si congiunge colla civiltà moderna la quale « risulta, come scrive Gioberti, da due principj insieme accordanti, cioè dall'idea cristiana e dall'idea classica, che furono entrambe un dono italiano; nelle quali soltanto io colloco il primato essenziale e perpetuo della mia patria » (2).

Convengo benissimo che i trecentisti furono molto benemeriti del principio cristiano nell'arte; tuttavia l'opera loro non fu compiuta, perchè la scienza lineare che informa in effetto i pensieri non ebbe il suo pieno sviluppamento. Non che quella estetica artificiosa del bello ideale, che concerne la dottrinale sua esteriorità, in cui gli antichi ellenici spiccarono il gran volo, ed i cinquecentisi diedero ad

(1) Vedi *Lezioni di Estetica*, p. 142, 171.
(2) *Prolegomeni.*

essa un carattere, dirò così, universale e levato al suo colmo, dilatandone i confini e rappresentandola come gigante. Quindi la forma dell'arte italo-greca è vecchia e nuova ad un tempo: è vecchia, perchè i germi di essa sono inchiusi nell'elemento del semplice naturalismo; è nuova, perchè racchiude anco il germe dell'ideale che, rinovandosi (appunto mercè la fusione) con la sapienza della nostra civiltà, *cammina a gran passi verso il pacifico conquisto e la concordia del mondo*, cioè colla comune beltà visiva ellenica e cristiana.

È assioma che il vero culto dell'arte è misto di obbiettività e di subbiettività: il primo consiste nelle cognizioni dei lineamenti del bello visibile; il secondo risiede nel concetto e nell'espressione di esso, e dal loro concorso risulta il connubio del naturale e dello spirituale. Laonde ogni acquisto e miglioramento della scienza dell'arte germina dal bello assoluto, le cui radici e basi immutabili consistono, come si è dimostrato, nella cognizione di quanto i Greci ci trasmisero colle loro sublimi opere, che devono éssere consultate e studiate secondo la potenza dell'ingegno posseduto dall'artista. Ecco come l'idea deve rasentare il bello sensibile e camminare di costa all'intelligibile onde rischiarare alquanto la vaghezza e la forza dell'espressione.

Così è, tutti i grandi genj fecondi ed inventori sonosi giovati, dal più al meno con validi soccorsi alla loro fantasia, delle opere dei nostri predecessori, fra quali mi limito ad indicare Leonardo, Raffaello, Palladio, Michelangelo e Canova, che senza essere mai stati infedeli al loro genio originale, seppero trarre profitto dalle opere greche, le quali si possono paragonare a ricchissime miniere. E qui credo di non mostrarmi cieco ammiratore dei Greci, nè tampoco spregiatore dei trecentisti, se non considero questi ultimi quai giojelli di vera purezza, poichè nell'arte palesano l'ignoranza, in cui erano i loro contemporanei, rispetto al nesso di tutto il civile e sociale edificio.

Quindi non posso convenire che abbiano arricchita la scienza della pittura e della scultura di tal dovizia che fosse per escludere ogni posteriore accrescimento, e tanto meno ch'essi abbiano dato la perfezione della idealità dell'arte cristiana nelle sue forme e in tutta la sua purezza e varietà. Poichè erano invece servili ed imperfetti nell'imitazione, senza scegliere il meglio della natura umana, monotoni e limitati nei caratteri dei loro personaggi, uniformi nel disegno e nel colorito. Anzi, scrive Rio, « le pitture degli allievi di Giotto al primo aspetto si rassomigliano tutte; cento figure che presentano lo stesso carattere generale nelle teste, in cui gli occhi sono piccoli e lunghi, ristrettissimi verso la radice del naso, e imitati da due linee quasi parallele. Tutti questi difetti si trovano in minore proporzione in Giotto medesimo e potevano difficilmente essere evitati da' suoi immediati discepoli, i quali in conseguenza della loro cieca venerazione pel loro maestro caddero in una servile e facile imitazione, che si potrebbe quasi prendere per decadenza » (1).

Così quando egli « si recò a Napoli, nel 1325, lasciò molti discepoli; ma nessuno che meriti d'essere chiamato suo continuatore » (2). E tale fu allora l'uniformità e la ristrettezza dell'arte che molte volte « i lavori dell'uno vennero di sovente confusi con quelli dell'altro, per la loro perfetta rassomiglianza nello stile, specialmente nel tocco e nel colorito » (3).

Tuttavolta debbo dire che nella loro semplicità de' concetti e nelle loro composizioni si sono mostrati sommi; ma non per questo rispetto sono giunti a ravvisare l'immensa varietà della natura e dell'arte siccome i Greci, i cinquecentisti ed i moderni, che hanno dato capolavori più squisiti senza ricevere la legge da pedanti.

(1) *Della Poesia cristiana*, Cap. III.
(2) Idem.
(3) Idem.

Ma per altro bisogna notare che il merito di Giotto è di essere stato anco il primo a cogliere il riverbero delle bellezze della parola evangelica, onde le sue opere sono quasi in tutto conformi all'ortodossia cattolica. Oltre ciò ha la preminenza come ristauratore della pittura italiana, avendo prodotto frutti di miracolo da far strabiliare, rispetto ai tempi suoi, qualunque mente umana.

Se poi i cinquecentisti non furono così riservati, semplici e pietosi nelle loro composizioni come quelli della Scuola dell'Umbria, li superarono però di gran lunga nella scienza pittorica; perchè aprirono tutto il vasto campo della varietà, e perchè trasfusero nel principio cristiano l'estetica formosità antica, che è come un riflesso di quella imagine divina che riverbera negli atti e nelle parole dell'Uomo-Dio raccolte dagli Evangelisti.

In fatti nelle loro opere si trova l'idea cristiana sviluppata con prototipi estetici, la cui ricchezza e venustà sbocciarono originalmente della greca, seminale modello della dottrina del bello ideale esterno. Così l'arte del pennello acquistò tutta l'ampiezza e fu enciclopedica, perchè abbracciò potenzialmente tutte le fogge di stile, ed ogni specie di concetti fantastici e di fatti storici, non che quelli della nostra religione propagandoli nell'universo, ed avvalorando e compiendo le impressioni della bellezza, vero colmo di estetica perfezione.

Basta una scintilla d'anima per provare un sublime fremito alla presenza delle opere greche: figlie d'ingegni altamente ispirati dalle muse, *ogni fronda del lauro immortale che i secoli posarono su loro sepolcri ne circonda d'affetto figliale.* E in quelle dei cinquecentisti si possono esplorare le vie del genio, e trarre il concetto delle varie fasi artistiche, e le differenze che costituiscono un'indole propria, una tendenza particolare diversa secondo il genio delle nazioni.

Non è che un idealismo senza limiti che vuole oggidì usurpare il seggio della vera filosofia e grandezza del-

l'arte italiana, esiliare la storia, soffocare la bellezza visibile, sostituire una dottrina troppo dogmatica e retrograda, e per ultimo infrangere i nostri padri italo-greci. Che presunzione è dunque quella di voler ora contradire il sentimento di una lunga successione di artisti e di dotti e di amatori? E che arroganza è quella d'osare dar legge e farne un esclusivo dell'arte del trecento e del quattrocento, e condannare solennemente tutte le opere classiche?

Su questo riguardo il contraporsi all'opinione consolidata dalle popolazioni e dai secoli, è un giocarsi dell'autorità di tanti sommi uomini, non per amore di verità, ma per ostentare un'indipendenza di pensare e di vedere, o per secondare una vana libertà di contradire, la quale non può che produrre pessimi effetti.

Ma vedete forza di predilezione per l'arte del medio evo! Si sdegnano contro Canova, perchè, secondo loro, « fin dal cominciamento della sua luminosa carriera avea succhiato il fatale miasma del barrocchismo; e per quanto si adoperasse a sferrarsene poi, quello gli serpeggiò per le vene così che sempre, come di sbieco ed a sprazzi, trapela sotto i maestri colpi del suo scarpello: perchè ha falsato il sentimento con uno stile che infangò nel convenzionale e nel lezioso, perchè incensato da tutti i turiboli letterarj dell'età; perchè s'imaginava che una giovane donna vestita alla greca, e atteggiata a quella smorfiosa apparenza del dolore, dal dolore vero tanto lontana, giovasse a significare il pianto sparso dalle famiglie e dalla società, e finalmente per quel suo malagurato bisogno di imitare sempre l'antico che gli annaspava la vista, lo distoglieva dal vero, gli uccideva la imaginazione; nè egli potè liberarsi da quell'incubo a segno che si riscontrano nelle sue opere sacre dei tratti di Giove e di Marte!!! » Strano rivolgimento di mente preoccupata! Dessi non capiscono (dato e non concesso) che in quella fortuita somiglianza esterna non consiste il fondo originario dell'opera e del suo concepimento ascetico. Tuttavia si valgono di questa minima este-

riorità per rifiutare l'espressione, la composizione, l'assoluta bellezza, la quale ha dello spirituale ed una sembianza di vita, che è in fine la favella che corre fra la sensibilità e le regioni dell'anima nostra. Dunque, senza questo tipo di creatura perfettissima, in quanto predomina nel fantastico, non si può imprimere sul marmo o sulla tavola l'idea della mansuetudine evangelica, facendola risplendere di luce divina, appunto pel cumulo e per la squisitezza del bello ideale che si fonda nel gran dogma della creazione del sommo Iddio.

Forse che « l'arte, per farsi la interprete de' nostri sentimenti, debba percorrere cammino differente da tutte quelle che fiorirono nelle epoche del politeismo antico? » e nel cinquecento siccome figlie di quelle? « La scultura dei Greci deve considerarsi, come è in fatti, il più elevato punto che l'arte toccasse mai, sì rispetto all'idea che rispetto alla forma ».

Io sfido tutti gli intelligenti a trovarmi una sola testa delle opere di Canova che sveli l'imitazione servile delle antiche! Eppure gli odierni puristi vi riscontrano i tipi della Niobe nella Pietà e nella figura della Religione. Che orribile profanazione!!! « Ma ben altro che delle rassomiglianze ci vogliono, perchè si possa affermare che una cosa è imitata o copiata da un'altra ». Anche il tipo dell'Angelo di Giotto (fatto incidere dal professor Rosini, autore della pregevole *Storia della Pittura italiana*) si direbbe tratto da un'antica scultura figurante la Diana! Lo stesso Nicola Pisano sembra essersi servito dell'idea della Fedra del sarcofago greco per far la Vergine del pulpito pisano.

« Se a ciò bastasse la conformità dell'atteggiamento, o l'azione di un braccio, sarebbe assai facile provare che il Padre Eterno del Beato Angelico è tolto da una statua di Giove! ». Ma l'artista invece, secondo l'asserto dei nostri puristi, « in paradiso attingeva le idee e le trasfondeva commosso sulle tavole che toglieva a dipingere ». Che più,

Giotto stesso « non è da credere che traesse soltanto o dalla imitazione della gretta e secca maniera di Cimabue, ovvero dal proprio versatile ingegno; ma devesi riputar frutto dello studio grandissimo da lui posto sulle maravigliose opere di Nicola Pisano, che forse gli furono guida e norma a vedere il vero grandiosamente, e meglio ancora sugli antichi bassorilievi » (1). E dal suo dipinto, nell'oratorio Scrovegni a Padova, rappresentante la pia Anna che diede in luce Maria « è manifesto quanto egli tenesse ancora in qualche parte alle maniere dei Bizantini, poichè egli imitò nella generale distribuzione e nella forma della scena un fresco operato nei chiostri di santa Maria Novella in Firenze dai dipintori greci che insegnarono l'arte a Cimabue » (2).

E ciò venne affermato da varj scrittori; anzi da taluno fu anche giudicato che Giotto *ha dello statuino*. « Nè questo è il solo difetto originato in Giotto dalla frequente meditazione sui bassorilievi. » Così chi pone ora in campo i sogni del purismo dell'arte del mille e trecento, soggiunge: « Le sue figure pajono colossi rispetto alle architetture che fregiano i fondi, appunto come vedesi negli anaglifi greci e romani, nei quali per l'angustia del campo erasi convenuto fra gli artisti di foggiare le fabbriche piccolissime, onde non togliessero al marmo uno spazio sempremai prezioso. Seguitando poi un principio scrupolosamente mantenuto dagli antichi nei loro bassorilievi, rade volte dispose le figure su varj piani, ma le collocò su d'una sola linea, evitando il più che potè gli scorci sì nei volti che nelle altre parti della persona » (3). Il suo allievo Cavallini restò sempre attaccato allo stile bizantino, avendo una pietà così fervida da farsi quasi riguardare qual santo uomo. Lorenzo Bicci fu il più fecondo ed il più volgare

(1) *Sulla Cappellina degli Scrovegni.*
(2) Idem.
(3) Idem.

seguace dello stile antico: così il Chelini suo contemporaneo. Ma che! Mariotto Albertinelli non giurò a Savonarola un odio implacabile, e non si unì ai difensori del paganesimo e dei Medici, dandosi con grande studio alle statue antiche? (1).

Forse la Scuola veneta non si mantenne di carattere bizantino sin molto dopo la morte di Giotto? Le Vergini dette di S. Luca sono di greco stile, dipinte da Luca della Robbia, che santo si appellò per la santità de' suoi costumi. Il D'Agincourt intorno alla famosa composizione del quadro di Masaccio, rappresentante i santi Pietro e Paolo dinanzi a Nerone, scrisse che l'Imperatore sul suo trono ha quasi tutta la maestà che l'arte antica presenta ne' suoi imperatori sopra le più belle medaglie.

Squarcione poi fu ricco de' modelli trasportati di Grecia, e per istruzione al suo raro garzoncello diede i gessi delle antiche statue (2). Egli fu quello che cangiò la direzione della Scuola di Giotto gettandola a tutto uomo nelle vie del paganesimo, del quale era perdutamente innamorato (3). Il crocefisso del Perugino o di Raffaello, indicato da Rosini nella sua lodata *Storia della Pittura italiana*, dal disegno riportato nella tavola LXX fa credere che Raffaello fin nei primi suoi anni possa avere studiato, o per lo meno veduto alcune statue greche. Poscia col quadro della disputa sul Sacramento Raffaello venuto a Roma, colle norme del maestro andò (in questo quadro) gradatamente perfezionando la sua maniera, imitando la sola verità; che non tralasciava intanto di studiare sui greci monumenti, e che la figura, che quivi appare la più perfetta, è tale perchè la derivò dall'antico. Chi potrà, dinnanzi alla mirabile pittura rappresentante la Filosofia, negar gli studj fatti dall'immortal giovanetto sull'Apollo, sul Mercurio, sul torso di Belvedere,

(1) Rio, *della Poesia cristiana*.
(2) Rosini, *Storia della Pittura italiana*.
(3) Rio, *della Poesia cristiana*.

e sui cento modelli che a noi pervennero, e con cui ne insegnarono i Greci come debbe imitarsi la natura? (1).

Di Andrea del Sarto nel suo capolavoro, il Sacrifizio di Abramo, dipinto per Francesco I, la figura del giovane Isacco sembra tratta dal celebre gruppo del Laocoonte. E finalmente la Scuola fiorentina ammirò più di ogni altra la bellezza delle statue antiche. Ecco come l'arte greca venne sempre più in fiore presso gli artisti fiorentini (2).

Da tutto il narrato si dovrà dunque dire che Giotto e la sua Scuola, Raffaello e Canova furono imitatori degli antichi, e quindi artisti pagani? E viceversa, come asserire che Giotto, il Beato Angelico, Masaccio, l'Orgagna e tutti i trecentisti e quattrocentisti, non *d'altro pigliassero la ispirazione che dal forte sentire dell'animo loro o dalla potente poesia de' sacri libri?* e dalla viva e intima fede di quel secolo barbaro tanto adesso idolatrato e santificato dai moralisti dell'arte, i quali sembrano avere per iscopo il monopolio della vita eterna, senza avvertire che *una misticità eccessiva* sradica *affatto lo spirito dalla vita terrena*, lo concentra soltanto *nella contemplazione continua della celeste*, falsa l'indole degli affetti, la mette in contradizione colla vita civile, sequestra dal mondo sensibile i pietosi amori che stringono l'uomo a' suoi genitori.

Quando invece la carità cristiana è tutta creazione, procurando *agli uomini la maggior felicità possibile eziandio in questa vita*. Ecco come per un mal inteso ascetismo si viene a martirizzare il proprio corpo, ciò che è in opposizione alle leggi della stessa religione. Ed ecco come la stessa virtù può essere abusata, e nuocere talvolta più ancora del suo contrario (3). *Egli non basta fare il bene a*

(1) Rosini, *Storia della Pittura italiana.*

(2) Rio, *della Poesia*, ec.

(3) « Il padre Massei racconta le penitenze eccessive di Paolo Segneri suo confratello; il quale, fra le altre cose, « disteso nudo sul letto

questo mondo, ma bisogna farlo bene, cioè saviamente e a proposito. Laonde gli uomini esaltati possono facilmente ingannarsi *prendendo*, dirò con Manzoni, *per Cielo il loro cervello.* Ed in vero tale era il modo con che veniva nell'età del 1300 e del 1400 pregiudicato l'amore ardente e operoso degli animi verso gli infelici e gli ignoranti, e sovratutto quella operosità dello spirito che unisce l'individuo col ceto domestico e sociale a cui appartiene. All'incontro la storia fa conoscere quanto la religione ha d'uopo della coltura profana e laicale, poichè la civiltà e la religione cristiana camminano di conserva; anzi il loro connubio è legittimo e naturale, e contrassegna la santità stessa, immutabile come la fede che ne è il principio, nella

si faceva colare per tutto il corpo, massimamente nel ventre, la cera bogliente » (*a*). Il Bartoli loda il costume di far digiunare i bambini da latte, e la bella usanza di ferirsi ogni dì di quaresima in cinque diverse parti il corpo (*b*). Vedi pure altrove (*c*). Se lo svisarsi è interdetto, quanto più il distruggersi? Il padre Vincenzo Carafa mai non si lasciò persuadere di punto rallentare quell'aspra maniera di trattare il suo corpo alla peggio, come faceva, ANCORCHÈ BEN VEDESSE CHE SI ACCORTAVA DI NON POCO LA VITA. Perciocchè, diceva, come non debbo io adoperare gli sproni che mi ajutino a finire in più breve tempo quel corso che porta fuori di queste miserie alla beatitudine di veder Dio? E ne dava l'esempio del B. Luigi Gonzaga, che delle penitenze si valse anco PER PIÙ TOSTO SPEDIRSI DAL MONDO (*d*)... Venni in pensiero che io doveva con ogni maniera di mortificazioni, sì dell'anima come del corpo, maltrattarmi, e non concedermi mai niente che mi fosse in piacere: e così odiar me stesso, eziandio se avessi ad ACCORTARMI LA VITA, COME FUOR DI OGNI DUBBIO fece il B. Luigi Gonzaga; non che SENZA COLPA D'INDISCREZIONE, com'egli medesimo nel morire si protestò, ma CON GRANDE ACCRESCIMENTO DI MERITO (*e*). Questo padre Carafa aveva un'umiltà singolare, poichè interrogato « se, dovendo morire, nulla gli pungerebbe il cuore con rimordimento di coscienza, rispose: O figliuol mio, di che vogliono aver rimorso i Santi alla morte? » (*f*).

(*a*) *Breve ragguaglio della vita del P. Segneri.*
(*b*) *Giappone*, IV, c. 19.
(*c*) Ibid. III, 88, 10. *Vita di S. Franc. Borgia* passim.
(*d*) Bartoli, *Vita del padre Vincenzo Carafa*, I, 12.
(*e*) Ibid. II, 1.
(*f*) Ibid. 12.

sua essenza, la quale risiede nell'amore signoreggiante di Dio e degli uomini.

E il mostrar la concordia della religione e della coltura, dell'Italia e di Roma, fu lo scopo di tutti gli scritti dell'autore del *Primato*, il quale dice che Roma « col suo duomo campato in aria dall'ingegno di Michelangelo e coi vetusti obelischi instaurati dalle mani pontificali solleva e guida lo sguardo dalla terra al cielo ». Siamo sinceri; la religione non consiste no solamente in una fede comune cieca e passiva, nè in *mistiche audacie tirate a logico filo*; ma bensì nella conoscenza e nell'adempimento del dovere. E Dio misurerà i nostri passi solo dalla grandezza degli sforzi che noi avremo fatti per salvare e perfezionare i nostri fratelli. Ecco la missione della nostra vita. Mentre « il medio evo non ebbe coscienza d'umanità, L'INDIVIDUO fu principio e fine di quel periodo. L'Io emerge sovrano dai costumi, dalle leggi, dalla politica, da tutte vicende di guerra e pace. Il pensiero religioso comunque potente, segnatamente ne'primi secoli, non variò i termini dell'individuo, non contemplò che il perfezionamento individuale » (1).

Strano è quindi a dirsi, anzi non è da credersi che il merito dei pittori del medio evo per l'arte cristiana fosse nato da un misticismo di oneste menti, quasi che Canova non fosse stato eminentemente ispirato dal cristianesimo, e che solo esso avesse consultato e studiato le opere dei Greci, e, quel che è più singolare, non si possa riescire grandi artisti se non con una vita pia e claustrale! Questo è un vero pregiudizio, poichè le arti tutte, giusta il Rosini, dipendono dall'ingegno e dallo studio, e non dalle credenze religiose. In fatti il Vinci dipinse nel suo famoso Cenacolo la testa del Salvatore, con una sublimità come forse nessuno l'ha dipinta, e pure solo vicino alla morte egli si

(1) *Scritti letterarj*, ec.

volle diligentemente informato delle cose cattoliche, e della buona e santa religione cristiana (1).

Ma, di grazia, qual levatezza di pensamenti, qual profondità di sentire potevano insinuare i feudali costumi cotanto rotti ad ogni più sfacciata licenza? E come alzarsi sino all'idea e alle soavi e sublimi inspirazioni del cristianesimo così male interpretato? Forse da « quell'ira irreconciliabile delle fazioni italiane nel medio evo che gioverebbe nascondere, perchè non servono se non a far fede di quegli insanguinati odj cittadini fecondi di tante sciagure? » (2).

L'ipocrisia sociale aristocratica del 1300 e del 1400 non dà che gli odj più abbominevoli, perchè più profondi e perchè nascosti sotto un iniquo sorriso, a fine di trarne segreta vendetta; e sembra che amasse vedere turbati sin anco i suoi egoistici godimenti. E, come abbiamo veduto, la vita publica e domestica che si conduceva nei castelli dell'evo mezzano non era che di stragi, mene politiche e nequitose ambizioni; una ferocia mista a religione di carità congiunta a delitto. E, per dirla con Chateaubriand, « da una parte la cavalleria, dall'altra il sommovimento delle masse contadine, tutte le sregolatezze della vita nel clero e tutto l'ardore della fede ad un tempo ». Laonde chi sentivasi lordo di peccati e di frodi consacrava un Oratorio ad un eletto del Signore. E questa è l'epoca che, secondo i nostri barbassori, « salì un'altezza che noi non sappiamo ancor misurare, quando si fece la interprete della viva fede cristiana, la quale infuocava allora tutti gli affetti del popolo!! », chiamandola maestra d'insegnamento di utili verità, e che sola sapeva costruire basiliche e liberi castelli, appunto allorchè l'umanità era « oppressa dalle cupidigie di cento tirannetti, divisa di brame, di costumi, di reggimento, in guisa che Venezia ignorava ciò che facevasi a Firenze; Mi-

(1) Vasari.

(2) *Dell'Arte moderna a Firenze.*

lano era per Napoli ciò che per noi l'Oceania. Si aggiunga che la civiltà ed il sapere, ristretti nelle stesse città a pochi uomini, impedivano che la moltitudine godesse delle divine istituzioni evangeliche » (1).

Merita dunque d'essere deriso come nemico della cultura e del pulito vivere presente chi scrive « che il cozzo vario de' nostri pecuniarj interessi surrogò quel sentimento sublime che nel medio evo spingeva le discipline del bello a grandi ed originali creazioni ? »

Oh ! inganno di spiriti travolti che « non veggono nella nostra società che morte e decomposizione; una società che al nome di patria non associa altra idea se non di un aggregato di case che rendono un tanto per cento » !!! (2).

E così di questo trotto vanno continuando a impugnare la verità conosciuta, a mentire arditamente, a battere e a discreditare il nostro incivilimento, e a portare, dirò con Gioberti, « persin la calunnia della vita privata e secreta in quelle regioni inaccessibili che Iddio ha riservate al proprio giudizio ». A che scopo innalzare tanto la voce per incensare, in paragone dei nostri, i costumi del milletrecento e del millequattrocento? Non per altro che a farsi ridicoli e ad accrescere la gloria della odierna civiltà più confacente al progresso della cristiana religione. Quasi che la condizione della umana convivenza d'oggidì non sia anch'essa *fattura di Domeneddio dal quale ricevette l'investitura del mondo moderno*. Sì, o signori apologisti dell'età di mezzo, conviene piegare il capo anche in questo ai voleri del Cielo, e non fabbricarsi un altro globo con un altro medio evo! contenente « molti elementi barbarici i quali ne guastavano i beni; e dobbiamo saper grado alla civiltà moderna che ce ne abbia liberati » (3). Perciò nessuno darà fede alle vostre parole, essendo ben altra cosa adesso gli opulenti ed i patrizj,

(1) *Dell'Educazione del pittore storico.*
(2) Idem.
(3) Gioberti, *Del Primato.*

la condotta dei quali molto più si uniforma alla mirabile dottrina ed alla pietà del cristianesimo, che non quella del patriziato feudale, che mescolava le credenze e gli affetti del valentuomo all'orgoglio e al delitto, di cui nulla è più contrario alle dottrine evangeliche. Sentite ora un uomo di alta autorità, ed è Cesare Balbo: « Aprano qualunque libro un po' particolarizzato di storie o memorie di qualunque nazione cristiana, nelle età barbare, o in quella della feudalità; e paragonino di nuovo que' costumi, que' vizj, quegli scandali coll'età presente; e ne risulterà di nuovo in ogni sincero la medesima persuasione ». Ed in fine « vedranno quali innegabili progressi di virtù siensi fatti all'età nostra »; dileguatovi sovra tutto quel molle e turpe cicisbeismo, che quasi adulterio legale contaminava le urbane e ricche famiglie. « Tutti questi son fatti chiari, a cui sopraviviamo noi testimoni a migliaja; son fatti che fanno evidente la menzogna, l'error colpevole per volontà o per ignoranza di coloro che vituperano i costumi, la virtù del secolo nostro in paragone degli altri.... Vorrei premunire (continua lo stesso storico) contro altri simili confronti che si fanno col secolo XIII, o coll' XI, o con non so quali altri del medio evo, i quali, dicesi, ebber più Santi; quasi le virtù eroiche di que' Santi non provassero appunto che era necessario l'eroismo per mantenersi allora nelle virtù, fatte tanto più facili ai di nostri » (1). In cui « la parola e l'opinione publica castigano senza remissione i falli dei potenti; e non vi ha uomo al mondo che possa ricalcitrare a questa pena o fuggirla » (2).

Che monta se ora alcuni palazzi de' nostri nobili sono ornati da emblemi pagani? Quando ne' loro cuori è sentita l'alta significazione di civiltà e carità cristiana, sì nel pensiero che nella vita civile! « L'uomo non può cooperare alla creazione divina che nel giro della propria specie, fa-

(1) *Delle Speranze*, ec. edizione II, pag. 402-4.
(2) Gioberti.

cendo del bene ai proprj simili; nel che consiste l'incivilimento. Vedete come la civiltà s'immedesima colla carità del prossimo; e come l'una e l'altra risalgono all'amor di Dio onde sono un semplice corollario » (1).

Ciò non pertanto costoro hanno l'ardire di accusare la nostra società d'essere *annojata ormai di tutto*, e, quel che è peggio, *in nulla credente o sperante, che ogni spiritualità annega nella vasta fiumana del positivo*. O franchezza e baldanza che fa spavento! Si, passato è il tempo in cui i grandi potevano calcar l'innocenza dei minori impunemente, ed i sogni, le utopie, l'ipocrisia erano in onore, e la fede passiva suppliva alla dottrina operativa insegnata da Cristo, onde li smaniosi della riforma abbiano a lusingarsi d'ajutare oggi i predicatori veri della nostra Chiesa, richiamando la pittura e la scultura al santo ufficio del scetticismo claustrale dei trecentisti.

Ma qui non bisogna (come ho notato altrove) confondere la questione dell'epoca del progresso; sia rispetto alla dilatazione e consolidazione sociale politica del cristianesimo, promossa dal grande Costantino (an. 320): sia riguardo all'epoca modello delle virtù e della fratellanza evangelica che vi si riscontrano prima del mille, o circa i tempi di Carlomagno; sia coll'operosità ed ardore straordinario di quegl'ingegni del 1300 e del 1400, che furono perciò allora grandi negli ordini del pensiero e nella vita d'azione, e famosi per gagliardia di civile audacia, ma scompigliati, rozzi e feroci in mezzo alla barbarie che guastava la religione e la civiltà nascente. Nè si deve confondere la suddetta questione col momentaneo torpore degli spiriti e degli inerti animi, che al dì d'oggi prevale, ove il germe del pensiero non può interamente svilupparsi, essendo inaridito, abbattuto dalle tempeste politiche, dai capricci della sorte, e più ancora dalle esterne gelosie di preminenza nazionale che tengono di continuo oppressa e schiava l'I-

(1) Gioberti.

talia, che sembra, giusta Cesare Balbo, destinata a soffrir per tutti.

Ma ecco che tuttavia affettano costoro di piangere e tuonare contro il secolo XVI ed al mondo presente: sconsigliati! Non è questo un aggiungere l'ipocrisia alla rivolta?

« Certo che se ad essere ALTAMENTE CATTOLICO basta il parlare del continuo di astinenze, di macerazioni, di sacramenti, di messe, di Dio, de' Santi, e sovratutto del diavolo, i trecentisti erano cattolicissimi. Ma i riti e i dogmi sacrosanti della religione smettono la loro essenza quando si scompagnano dalla purezza e mansuetudine della morale evangelica: la fede scevra di carità e di sapienza traligna agevolmente in fanatismo e superstizione, e il cristianesimo spogliato di quel culto IN VERITÀ E IN ISPIRITO, che ne è l'anima e il midollo, perde il suo CARATTERE ALTAMENTE CATTOLICO, ancorchè ne serbi le apparenze, e mal si distingue dal suo contrario » (1).

E qui domanda un dotto, che cosa sia per diventare la verità nelle menti degli osservatori, quando si trovi a fronte dei sì diversi pregiudizj, delle sì varie preoccupazioni, delle molteplici passioni e degli opposti interessi ed intendimenti di questi? (2).

Certamente l'ufficio di giudicare, senza dottrina e senza esperienza, di pittura e di scultura, ma solo con preoccupazione di sistema, che fa velo al giudizio, è una presunzione ridicola; poichè, anche colla conoscenza d'arte, non si deve argomentare che i giudizj privati, tanto in lode come in biasimo, sieno guarentigia di verità, se non vengono confermati da quelli del publico, considerato, nella continuazione del tempo, il più competente ed il più giusto giudice delle opere del bello. Ma se il publico di molte città d'Italia s'ingannò esaltando Bernini che batteva il più fallace sentiero, non egualmente fu giudicato da quello

(1) Gioberti.
(2) Bianchetti.

d'altri luoghi e paesi, sebbene suo contemporaneo. Per esempio, i Francesi lo criticarono con molta severità. Una statua equestre colossale del Re, che il Bernini inviò da Roma, venne riconosciuta mediocre e ne fu persino mutata la testa. Ben diverso accadde al Canova, poichè tutti quelli della stessa epoca, e non meno i suoi successori educati alle arti nobili, sì nazionali che straniere, lo proclamarono divino come il fautore del rinovamento della scultura in Italia, richiamando l'arte a' suoi veri principj. Tal giudizio pronunciato da colte e civili popolazioni, non deve essere oggidì annullato da una o poche persone, e, quel ch'è peggio, inscienti della pratica dell'arte. Qui non è il caso dell'*Eppure si muove!* di Galileo, cioè di rimettere ad un solo uomo la grave decisione. Il farsi ministri delle altrui opinioni e gusti è un dispotismo intempestivo e disprezzante, massime quando pajono misti da preoccupazione di sistema. Volendo poi anche riflettere sulle vicende delle gentili arti, e scorgendo che esse hanno di già percorso e toccato i più strani capricci e le più singolari stranezze, come è da temersi, dopo l'indirizzo di Canova e colla scorta delle sane dottrine letterarie, una inclinazione alla totale decadenza?...

A mostrare in quale stato fosse la poesia e la letteratura italiana nei tempi di cattivo gusto, basti il fatto che soli Filicaja e Guidi primeggiavano talmente che pochi nominavano Dante, e pochissimi lo leggevano; e che l'ultima edizione della *Divina Commedia* che se ne conoscesse era fatta cento e più anni addietro. Dippoi è d'uopo ricordare anche l'abbiezione e la nullità d'allora, in cui il gran filosofo Vico visse e morì disprezzato da' suoi nazionali, e l'ingiusta noncuranza durò per lo spazio di un secolo!! Tale fu il gusto di quel publico che incensò cotanto un Bernini! Ora, si può forse dire lo stesso di quello che ha proclamato Canova il novello Fidia? Inoltre v'è anco il divario che nasce appunto dalla diversità dei principj e del gusto da cui i due artisti partivano. Il Bernini cercava

d'illudere col vezzo della novità e della bizzarria, e Canova si valeva a tal effetto del senno antico fondendolo col genio moderno, perchè l'arte è obbiettiva e subbiettiva insieme, e questa dualità appartiene alla sua essenza unitaria come principio e base universale del progresso degli studj della pittura e della scultura, non che delle amene lettere. Io sono poi convinto che il publico non possa cangiare il buon gusto in un cattivo e viziato, ma bensì ch'egli possa accettare un cattivo e viziato solamente per bisogno di cangiamento e di novità; finchè sorga un genio che sappia presentare un lato nuovo del bello assoluto, o finchè di mutazione in mutazione si torni all'antico ideale, che ha una freschezza maravigliosa fondata sul vero, per cui gli elevati ingegni vi trovano l'elemento del progresso. Ecco come si hanno gli antichi Ellenici per assai più giovani e verdi che i trecentisti e quattrocentisti, benchè li precedano di tanti secoli. Ed ecco come l'ideale del bello greco è eterno di sua natura, avente un che di sovranaturale e di sovrumano, e quindi moderno in ogni tempo perchè è di tutti i tempi.

Del resto non è neppur raro che accada una contradizione fra il giudizio publico e quello dell'autore stesso. Si è veduto non pochi sommi dar la preferenza fra le proprie opere a quella che meno la meritava. Il Petrarca preferiva le sue produzioni latine alle canzoni e ai sonetti. Il Tasso credeva che la *Gerusalemme conquistata*, perchè ripulita e corretta con tanto studio ed amore, sola sarebbe venuta ai posteri, e pregava fosse dimenticata la prima. Milton metteva il suo *Paradiso riconquistato* molto al di sopra del *perduto*. Byron eredette procacciarsi miglior fama publicando la sua *Imitazione della Poetica* d'Orazio ora dimenticata da tutti.

E qui mi si può opporre che anco la « universalità di una opinione non prova nulla a favore di sua verità. Un gran numero di pregiudizj e di errori massicci goderono e godono della sanzione publica. Avanti Copernico e Ga-

lileo non c'era nessuno che non credesse la terra essere immobile, e il sole girare d'intorno a quella ».

Io rispondo prima di tutto che, in fatto di filosofia e di scienza, la cosa è ben differente dalle belle arti come ho già notato. Tuttavolta anche in ciò si può trarre una falsa conseguenza da un principio vero, evidente, dimostrato, senza che il principio ne riceva nessuna offesa. L'errore degli uomini sopra il moto del sole intorno alla terra proverebbe piuttosto contro i scienziati che l'obbiettavano, di quello che contro del publico. Essi pretendevano che le popolazioni non dovessero credere se non quel che vedono ed è comprovato dai sensi. « Eppure se v'è oggetto che gli uomini abbiano veduto ed abbiano creduto di vedere, questo è il moto del sole. L'errore nasceva da un solo senso mal applicato, e non dalla ragione; ora la ragione, e non i sensi è quella che c'insegna la verità dei fatti » (1).

Ma fu il publico che torturò e carcerò per ventisette anni Tommaso Campanella? che condannò alle fiamme Giordano Bruno? che perseguitò e minacciò da tutte parti Bernardino Telesio? Muratori? Sarpi? e Pietro Giannone? e che forzò Galileo ad una ritrattazione dopo di averlo imprigionato? Per lo contrario, tali non sono i giudizj del colto publico in cui non si trovano le suddette preoccupazioni nè tanti pregiudizj, laonde sono quasi sempre prossimi alla verità ed alla giustizia. Io sostengo dunque che il publico è dotato d'un senso estetico meno fallace di quello d'una certa classe di individui, ma non perciò ad esso spetta giudicare della scienza dell'arte. Nè pochi profani al disegno, i quali ricorrono ad una teorica che pone le potenze interne a preferenza delle esterne per base della pittura e della scultura, potranno essere mai autorizzati a negare ai rispettivi professori ogni autorità anco nelle discipline che riguardano l'insegnamento. Però non voglio concludere che il giudizio dei professori debba es-

(1) Vedi Bergier.

sere sempre una prova di verità, ma certamente non sarà mai l'esclusività d'un certo numero d'inesperti, che quasi sempre sono figli dei capricci della moda e nati nella connivenza delle fazioni. I quali con solenne sfacciataggine giudicano cieche dalla nascita tutte le popolazioni colte di molti secoli, rispetto alle arti del disegno.

Infatti non si vergognano di screditare con parole più gravi e vilipendere Tiziano, Giulio Romano, Paolo, Palladio, Correggio, Leonardo, Guido, Domenichino, Appiani, Canova, come insinuatori e fautori di *quell'arte peggio che pagana dei nostri giorni, che si fa spesso meretrice con abbiette moine, aggiungendo che tale fu la rivoluzione cominciata già al cadere del quattrocento, quando pressochè ogni sentimento cristiano cedè il luogo ad un vile sensualismo; crebbe sotto varie fasi e con varia fortuna sino al dì d'oggi.* Tanto annaspa loro la vista quel preteso purismo!; trista cosa e tale da destar profondo dolore ne'petti italiani!

Possibile che tutti i nostri maggiori non abbiano saputo giudicare e gustare le opere di pittura e di scultura se buone o cattive, e che loro sia toccato per tutta la vita giocare a gatta cieca? Possibile che tanta fortuna sia riservata ai soli novelli puristi di levarci le cataratte a bene vedere, e pregiare e gustare il Bello assoluto visibile, che è eterno?

Per altro se il campo dei trecentisti produsse anch'esso frutti, fu però uno sforzo d'industria, essendo un secolo incolto o imperfettamente coltivato. E di vero la manifestazione degli ingegni della scuola di Giotto rese piccolo lo stuolo dei valorosi: ciò basta a schiarire che quella via fu insufficiente ed incompleta, non essendo usciti rampolli così virtuosi quanto in quelli degli altri. E di grazia, quali sono fra i seguaci di Giotto che si segnalarono per maravigliose produzioni? E quali sono i miracoli che quella scuola ha operati? A meno che non si voglia argomentare la bontà e semplicità dal senno religioso di alcuni e dai mistici argomenti che raffigurarono. Il vero primato dell'arte vuol essere positivo e non negativo, come ragionai in queste mie

considerazioni. Ad eccezione di Giotto, mancano di vena inventiva, e sono ingegnosi imitatori del loro maestro e non della natura scelta. Immobili, simmetrici, limitatissimi nella esecuzione, e segnatamente uniformi nel tipo e nel carattere espressivo delle loro teste. Infantili, deformi nelle aperture delle bocche, imperfetti nei contorni degli occhi e nelle estremità, ed infine nella prospettiva, nel chiaroscuro, nel disegno e nel bello assoluto. Ma però seppero con poetica semplicità, rispetto alla composizione, raffigurare i tiepidi affetti della divozione e del raccoglimento. In quanto poi ai quattrocentisti i più singolari e perfetti sono senza dubbio Mantegna, Lucca della Robbia, Masaccio, Lorenzo Ghiberti, Donatello, Beato Angelico, Fra Filippo Lippi, Ghirlandajo, Pietro Perugino, Cima e i due Bellini, e sono eccellenti per una certa purità di gusto e di spirito religioso, per la essenza delle loro dolci fantasie, e per gli aurei e mistici concetti che rappresentarono, e per una circospezione e modestia nei loro artifiziati, senza presumere ancora della loro forza; e quindi non cadevano nell' eccesso per quel troppo ardimento che nel 1600 e nel 1700 soverchiò l'arte non meno che la natura, slanciandosi nelle volte e negli scorci. Sono pure ottimi nei particolari della loro esecuzione e negli atomi degli addobbi; ma non seppero alzarsi alla grandiosità e vastità della sintesi artistica, nè distinguersi in quella varietà d'affetti in contrasto del corpo sociale: *bollente di tutti i forti e nobili affetti, che purificano l'anima contaminata del meschino spettacolo delle passioncelle giornaliere onde si pasce la razza umana;* nè spaziare alla libera nei campi dell'imaginativa, perchè privi di quella viva luce dell'arte greca che giovò a diffondere nel resto d'Europa la cognizione e l'amore del bello ideale, e perchè avvezzi a non sortire dai loro ristretti confini; solo paghi e fedeli alla loro vocazione di ritrarre il significato dei concetti attinenti alla religione cristiana, senza considerare la perfezione della bellezza esterna dell'uomo, nella gagliardia d'azione, e specialmente nelle espressioni forti e violenti de' suoi affetti.

E siccome la scelta non può precedere la cognizione, quindi è che tutti quelli che furono prima della scoperta delle sublimi opere greche, e prima di Leonardo e di Raffaello, non cercavano se non che la semplice e servile imitazione. Perciò valgono assai meno nella storia profana e nel bello assoluto. Sono scorretti nelle attaccature delle singole parti del corpo umano, e di frequente anco nelle estremità, in cui cadono nel secco e nella durezza. Il solo ramo dell'arte con cui que' distinti artisti fecero rapidissimo progresso, che aprì l'adito a quella perfezione alla quale giunsero dopo artisti maggiori, è, come dissi, negli argomenti sacri che, benchè alquanto limitati e monotoni, presentano l'ingenua e sobria imitazione della natura, la candida e pura espressione della divozione che sapevano con maestosa severità raffigurare, abbenchè si fossero imposte da loro medesimi rigide leggi. Io apprezzo ed ammiro al pari d'ogni altro questi miracoli dell'arte pia, ascetica e claustrale; degni per tal rispetto di servir di modello a chi sa gustare la bellezza della verecondia. Ma non è quel genere che i popoli dell'età nostra desiderano ed amano, avendo d'uopo d'un'arte civile, forte, virile, feconda nel rammentare i fatti illustri di storia patria e religiosa.

Ma per quanto i loro dipinti siano ammirabili perchè semplici, innocenti e belli, non costituiscono la cima dell'artistico sapere versante in ispecie sul processo operoso della incantatrice favella dell'arte, poichè eglino non conoscevano profondamente le forme organiche della costruzione de' corpi umani, e tutto il meccanismo de' loro movimenti, che contribuiscono a manifestare l'espressione delle passioni; nè l'ampiezza delle leggi dell'ottica e dello sfuggir degli oggetti con utili e sagge licenze volute dall'arte, e quindi non erano entrati nei vasti campi degli artifiziati pittorici e scultorici.

Per lo contrario i cinquecentisti furono abili ad appropriarsi gli altrui artifizj e bellezze artistiche, a ripulirle,

esporle e cavarne profitto conaturandole al proprio ingegno, e diffondendo ed innestando nell' arte loro il bello supremo degli antichi Greci, con cui diedero alle loro opere un non so che di spirituale e di sovrumano che tanto sublima ed anima la materia, perchè la beltà procede dal sommo creatore, esprimendo le sue perfezioni. Oltreciò hanno molte doti pregevolissime, quali sono perspicacia e prontezza d'intelletto, facilità, disinvoltura, sì nel colorire che nel disegnare. Seppero esporre i loro concetti con molta fecondità, fantasia, e mettere in pratica alcune speculazioni dell'arte poetica, sentendo il carezzante effetto della grazia e del bello ideale, senza di che non è dato esprimere in fronte dell'Uomo-Dio un raggio divino. Seppero esprimere maestrevolmente il movimento delle passioni sociali sì nei vizj che nelle virtù. Trovi in essi originalità, brio, vivacità di colorito, fecondità d'imaginazione, coraggio, audacia ad imprendere opere grandi, celerità, semplicità di esecuzione, sono fecondi nelle loro composizioni, maravigliosi nell'esprimere le varie bellezze artistiche e nelle inspirazioni bibliche e cattoliche, immedesimandole talvolta ad uso dei loro antecessori maestri colle affezioni famigliari e civili. Finalmente hanno legittimato il connubio dei due enti a traverso la beltà visibile, incarnarono il pensiero, porgendo agli oracoli evangelici l'augusta forma che li esprime. Così avviene nella moderna letteratura della cristanità, che è una riunione dell'antichità latino-greca e del medio evo italo-cattolico. Se questa mischia di elementi subbiettivi convenne alle amene lettere, che hanno la missione di educare il cuore e l'intelletto; tanto più si confà alla pittura ed alla scultura, che hanno ad esprimere l'obbiettività delle cose.

Orsù, i loro ingegni si segnalarono in ogni genere, nella architettura, nella prospettiva, nel paesaggio, nella mitologia, nella storia, e nei soggetti di genere. Il Vinci, il Palladio, il Buonarroti, il Cellini, il Vasari, il Verrocchio, il Bronzino, il Lomazzo, il Zùchero ed altri si addottrinarono

anco nelle lettere, e dettaron regole e discipline a guida degli studenti. Perciò non si può certo, senza ingiustizia, negar loro che abbiano arricchita ed allargata la scienza dell'arte, che costituisce l'estetica di fatto, la quale solo appartiene ai dotti di professione. Perciò le loro dottrine devono essere conservate, rispettate ed attivate in ogni publico insegnamento.

Con tutto ciò, a nostro malgrado, i nuovi puristi vogliono svisarle, anzi bandirle, onde sostituirvi quelle del loro sistema, dettate in alcuni opuscoli, brani, articoluzzi di enciclopedie e di giornali, che ammorbano la republica delle arti, non che la scienza artistica, spogliandola quindi d'ogni forza, pregio, grandezza e profondità.

Se nel novero del pensiero ortodosso cristiano i trecentisti furono i primi che coltivarono e produssero i materiali greggi, ed i quattrocentisti quelli che travagliarono e cominciarono a metterli in opera; i cinquecentisti, mostrandosi non meno industriosi, diedero l'ultimo assetto, spargendo attorno e riempiendo tutto il mondo artistico delle loro incantevoli produzioni. E qui non si deve dimenticare che l'ingegno astratto è molto diverso da quello che ottiene l'effetto colla materia in cui si esercita. L'uno lavora semplicemente sulle idee, e l'altro sulla visibile bellezza: ma entrambi sono necessarj alla perfezione del magistero e fine artistico, senza che il primo abbia da subordinare il secondo.

Siccome poi le opinioni balzane degli odierni riformatori derivano in parte dalla mobilità della fantasia e da false idee, perciò svaporano di leggieri e non producono nulla, o al più ordiscono certe dottrine insufficienti e fallaci; mentre non riflettono che, per darne delle buone, fa d'uopo che l'artista consideri e ponderi assai nella propria cognizione ed esperienza, e specialmente sull'operato de' suoi insigni antecessori. Ma costoro non si fermano a dilungo in nessuna cosa per rilevare i secreti ed i tesori dell'arte. Ecco come il paradosso v'è concepito e tratteg-

giato in modo triviale e senza condimento della scienza artistica.

« Cosi gli errori fanno le loro girate come i vizj; e dopo un certo tempo ritornano: la sola verità va esente da questo circuito, perchè non invecchia o tramonta, nè ristucca i suoi possessori, e, svolgendosi di mano in mano, accoppia l'attrattivo del nuovo al peso di un'autorevole antichità veneranda » (1).

D'uopo è ricordare il già ripetuto, che l'epoca feudale era ancora infetta dalla barbarie; e quindi, per la rozzezza di ogni corredo scientifico, la scuola di Giotto da un lato era, secondo s'è detto, bambina, perchè non soccorreva il principio sovrano della celestiale bellezza fisica, non essendo allora state disotterrate le miracolose sculture greche. Dico anco bambina, perchè in alcune figure dei dipinti di Cimabue, di Buffalmacco, dell'Orgagna ed altri, si vedono uscire dalle mani e dalle bocche un brevetto onde esprimere quello che l'imperfezione dell'arte non permetteva. E per avvicinarsi all'effetto reale questi artisti facevano di frequente gli accessorj o ornamenti in bassorilievo, e le vesti ed i fondi indorati.

Nullameno l'arte loro fu poetica, ma non scientifica. Essi abbracciarono con amoroso amplesso gli argomenti cristiani, senza addentrarsi ed imbeversi nei maravigliosi artifiziati, appunto per la impossibilità di poter ispirarsi nello antico bello ideale somiglievole alla luce, cibo più prezioso degli intelletti, e germe di progresso. Solo con questa veste di squisita eleganza si forma lo stile del pittore e dello scultore, che viene a confondersi col pensiero e coll'azione del soggetto avvalorato dall'effetto della bellezza incarnata dove alberga; ed ecco quella sintesi artistica greco-latina feconda, doviziosa, e quell'euritmia che oggi dagli inesperti suolsi chiamar forma.

In conclusione, nessuno studio è atto a far tale effetto

(1) Gioberti, *Del Primato*.

che quello dei classici. Mentre lo stile dei trecentisti è quasi lo scheletro del pensiero senza polpe, scolorato, sparuto, mancante di varietà, di eleganza di fattezze, stentato, intisichito. Può piacere ai sistematici dell'idea, ma al sapiente artista è di un effetto poco gradevole.

Gli artisti dunque che fiorirono nel mille trecento, degnissimi della nostra ammirazione in quanto gettarono i semi fecondi dell'arte cristiana, non riescirono che ad abbozzare il lavoro delle età seguenti, e a tracciare la via da percorrere, che dovea farsi spaziosa ed amena, e per molti versi stendersi nelle sue appartenenze dai vigorosi ingegni del cinquecento. I quali, bisogna pur dirlo, si sono fatti più grandi mercè le fatiche e le tracce segnate dai loro maestri, che dischiusero un cammino da molti secoli intentato.

Affine di far conoscere che non esprimo una mia opinione individuale e che oggidì non sono solo nell'evidenza della mia persuasione, mi si conceda di trascrivere quanto dissero il rinnomato giornale del *Crepuscolo* e il Gioberti. « Abbiamo già deplorato (il Crepuscolo) altre volte la tendenza di alcuni nostri scrittori, i quali vorrebbero mutilare l'educazione letteraria ed artistica sotto il pretesto di ridurla cristiana e di armonizzarla col fine religioso da essi imposto alla società. È un errore strano, che in uomini di buona fede e di rette intenzioni fa scambiar lo scopo supremo dell'insegnamento e subordinare e rivolgere la coltura dell'intelletto al solo intento di educare e moralizzare il cuore. Diciamo negli uomini di buona fede, perchè per gli ipocriti e per quelli che seguono l'andazzo d'una moda puerile non serve parlare di errori, nè affaticarsi e ritrarneli. Ma v'hanno ingegni onesti talora eziandio elevati che pensano dover circoscrivere lo studio delle lettere ed arti a que' soli autori, che s'inspirarono alle dottrine, od agli argomenti cristiani; tutto il resto è a' loro occhi alimento pernicioso e da rifiutarsi alle menti dei giovani come principio eterogeneo alla civiltà, cui devono crea-

re. Quasichè la civiltà non fosse un complesso di elementi, fra cui il cristianesimo ha una parte principale, ma non unica, nè assorbente; e quasichè le lettere, che sono la risultanza generale del pensiero dei popoli, non dovessero servire che ad informare il sentimento religioso, che è una delle tante forze concorrenti a comporlo. Noi non crediamo aver bisogno d'insistere sulla fallacia di questa tendenza, la quale dovrebbe ricondurci all'ostracismo del Savonarola, e farci demolire ogni vestigio di arte antica o del rinascimento, per serbar puri gli occhi e lo spirito da ogni corruzione di paganesimo » (1).

E Gioberti: « il sacro in fatti presuppone il profano, e questo, benchè men nobile, è opera di Dio non manco di quello. Toglietе il profano, e incontanente la religion verrà meno, mancandole il campo in cui si travaglia; giacchè la vita temporale e corporea, il domestico e civile consorzio, le leggi e le instituzioni, le arti e le lettere, i negozj e i passatempi degli uomini, la natura e il mondo con tutte le loro parti, sono faccende profanissime; e pure senza queste misere profanità le cose sacre diventano impossibili, non solo ad essere, ma eziandio a concepirsi. Profano certo è il mangiare, il bere, il dormire, l'albergare e il vestir panni; profana è la vita medesima, e tuttavia anche i Santi sono obbligati a vivere e a far quanto occorre ragionevolmente per non morire. Qual cosa è più sacra della morale? Eppure fra i dieci precetti del decalogo sei aggiransi intorno al profano, onde questo viene a vincere il sacro in proporzione sesquiterza. O forse se ne vuol dedurre che tutto il decalogo non sia sacro? E non è invece da inferirne che il profano in sacro si trasforma, quando è informato e nobilitato da un fine superiore? Ricordiamoci ciò che testè avvertimmo dell'amor del prossimo, che s'immedesima coll'amor di Dio ogni qual volta gli è indirizzato. La direzion del fine e l'alchimia, che muta,

(1) Il *Crepuscolo*, N. 20, anno 1854, 14 Maggio.

non mica il reo in buono, secondo la dottrina degl'impuri casisti, ma il profano in religioso, e imprime in esso un pregio ed un merito che sovrasta alla sua natura. Col magistero adunque del fine la religione consacra tutte le parti legittime della cultura, e in virtù di questa consacrazione incorporandosele e facendone una propria appartenenza, è veramente universale; come universale diventa la civiltà stessa in quanto è parte di tal connubio. Altrimenti converria dire che i laici non sono membri della Chiesa, nè i chierici dello Stato; e distruggere quella reciprocazione di doti che corre tra gli esseri distinti, ma uniti da un comune consorzio; senza la quale ogni unione diventa impossibile. Che più? Cristo non è egli il sovrano modello di ogni cristiano e quindi il sommo laico non meno che il sommo sacerdote? Non fu pietoso co'suoi miracoli ai corpi come alle anime? Non fu sollecito persino del dilettevole, convenendo alle nozze, e rifiorendo coi prodigi i piaceri della mensa, e il giubilo convivale?

« Gli sconsigliati nemici del pagano e del profano sarebbero in qualche modo scusabili, se l'odio chè gli portano nascesse da un eccessivo amore di religione, che in tal caso l'errore avrebbe un'ottima radice e potrebbe giustificarsi almeno nella sua cagione. Ma questa discolpa può ella valere per chi vitupera le profanità innocenti e loda le cattive? per chi chiama pagane le virtù civili, e cristiani i vizj lor contrari? » (1).

Dunque è d'uopo sorgere da questa ciurma di fanatici idealisti che fanno intisichire l'arte per volerla costringere nelle fasce della sua infanzia, chiedendo l'inspirazione ai rottami de' chiostri e de' monasteri, e prostrandosi alle reliquie del mille e trecento; *ove l'io era smarrito* (fra que' pochi che sentivano lo spirito religioso), *e l'anima viveva, ma d'una vita che non era della terra*, per cui lasciavano poco o niun campo all' esercizio della carità del prossimo,

(1) *Apologia.*

che è il fuoco dei cuori mossi dai sublimi esempi di Cristo. Un'arte in somma fantastica, indeterminata e che t'impone un affetto velato, mostrandoti un mondo che si consuma nel misticismo: per cui non procede al di là dell'individuo, senza mai sollevarsi al concetto della reciproca fratellanza, uno dei fondamenti più essenziali della buona convivenza comune.

Del resto si scerna e si consideri ciò ch'è migliore in ogni secolo e scuola: poichè, senza por l'occhio su questa varietà di gradi e di indoli, secondo la diversa regione dei luoghi e dei tempi, non si avrà quella maggiore o minor copia di elementi naturali che formano la vera scienza e potenza dell'arte. Ecco l'alta missione in cui sta in gran parte la conquista della cultura, rispetto l'ideale del bello visibile, affine di eternare il concetto con altissima dignità. Ed ecco la radice fondamentale d'ogni armonia, e le vie del genio onde trarre la notizia delle varie loro epoche, e conoscere quali sieno le loro attinenze colla divina Ispirazione dell'Evangelio. Solo in questa guisa gli animi e gl'ingegni della gioventù acquisteranno vigore, *disciplinandoli a forti studj, e avvezzandoli a congiungere e avvalorare la scienza moderna colla sapienza degli antichi.*

Tal è pure l'affinità naturale che corre fra il genio cristiano e l'italo-greco, perchè l'antico e il religioso si rassomigliano, e quindi si uniscono e s'immarginano storicamente.

Oh amatori del progresso! In che piccolo orizzonte si ridurrebbero la pittura e la scultura non rappresentando che le rigide, intirizzite e claustrali esagerazioni? E che mostra farebbero gli artisti se comparissero coi volti pallidi e con le chiome scarmigliate per secondare i voleri del Cielo, senza addarsi che possono nuocere talvolta più ancora del loro contrario, predicando la risurrezione artistica infantile dei trecentisti che è ormai vecchia, non potendo essere per noi originale, perchè manca dell'antico bello ideale esterno che trovasi in quella de' Greci, da cui

traluce mirabilmente un atomo creativo che concilia gli estremi d'ogni armonia antica e moderna, e quindi conserva sempre un elemento di progresso. Laonde il bello dei trecentisti difetta di quell'attrattivo e sviluppo che lo connette colla nostra età. Ecco il divario del vecchio coll'antico; *perchè*, giusta il Gioberti, *propriamente parlando, l'antico non invecchia, essendo immutabile e perenne come la natura*. Così il genio italiano, essendo confederato con questo principio universale, accoppia l'ideale col vero e quindi i due pregi greco-cristiano si compenetrano e si armonizzano insieme. E perciò egli conserva l'antica e perenne verdezza, e così nell'artificiale unito al naturale consiste la verità estetica. In fatti i cinquecentisti, ed in singolar modo Raffaello e Canova, sono universali e sintetici che tutto abbracciano ed armonizzano.

Conciossiachè il rinovamento della pittura e della scultura dei trecentisti e quattrocentisti, mutando epoca, ove le menti sono dialettiche ed il publico reggimento vòlto a civiltà, non può avere quell'interesse d'allora, siccome, cosa nuova che ha sempre dello specioso e del peregrino. Uopo è dunque che anche la filosofia dell'arte sacra si governi con senno; diversamente si riduce ad una larva, ad una utopia, che non persuade nessuno, e che non dà maggior frutto d'un romanzo. In fine l'assunto di abbandonare lo studio della sapienza degli antichi e quello dei cinquecentisti, sarebbe un togliere alla Scuola italiana la sua preminenza e spogliarla di quell'importante carattere che la distingue, per sostituire una straniera al suolo della *patria dell'ingegno per eccellenza* e dell'antica reina delle nazioni.

CAPITOLO TREDICESIMO

Difesa del Classicismo contro gli attacchi degli Idealisti dell'Arte.

> Tutti o con la voce o con la penna dobbiamo il nostro tributo alla sacra causa del vero. Non difenderla è colpa, oppugnarla è delitto.
>
> TOMMASEO.

Allorchè l'uomo ha appagato i naturali bisogni, ed ha raffinato le sue facoltà intellettuali, gli si dilata l'ambito de' piaceri, de' beni reali e de' fantastici, che sono le belle arti: segni convenzionali delle idee e dei sentimenti. Poi, crescendo gli agi eccessivi della vita, sorgono le delizie che producono l'inerzia, la sazietà, e l'inquietudine; ed ecco il bisogno di sempre nuove occupazioni, ecco nascere i ghiribizzi, le chimere, le stravaganze, i fantasmi de' secoli trascorsi, e quindi il decadimento di esse arti nobili. Da questa concatenazione di cose risultano appunto le diverse vicende della gloria della pittura, della scultura e della architettura, non meno che degli artisti:

> All'immortalità tutti non reggono:
> Fra le tarle e le polveri coperti
> I libri e i licei perir si veggono.

Ora gli idealisti della riforma, smaniosi di mutar le cose odierne e per avversione alle antichità elleniche, credono

che il cambiamento dei tempi non ammetta più omai nè paragone nè somiglianza fra l'arte greca e la moderna. Per lo contrario quelli che risalgono alle cause, e che considerano le arti del disegno esser fondate sulle raffinate bellezze esterne che fanno parte della grand'opera del sommo Iddio, e che senza di esse inutilmente si cercherebbe di eternare un' idea e di tramandare alla posterità le imprese mirabili de' popoli illustrate dalla storia, provano che l'arte moderna, quantunque si valga di argomenti differenti in fatto di morale e di religione, ed abbia diverse apparenze, serba non per tanto sempre la stessa indole e scopo, gli stessi principj e la medesima essenza.

Ma sgraziatamente i puristi non conoscono altra tattica che una impudente detrazione contra le opere dei classici, ed in special modo contro Michelangelo, Tiziano, Giulio Romano, Palladio, Correggio, e molti altri (i cui nomi, dopo di aver oltrepassato monti e mari ed ignote regioni, giunsero fino agli ultimi confini dell'orbe abitato), esclamando: « quanto è consolante il vedere che in un dipinto sacro ad esempio, non più si tollererebbero adesso le fantasie balzane del Tintoretto e di Paolo, e le oziose figure accessorie de' grandi maestri del cinquecento ». E soggiungendo, « quanto fosse povera di poesia quell'arte che dopo ornò le reggie dei Medici, adulò i potenti e i vizj della povera nazione da essi corrotta: come da Michelangelo e da Correggio cominci la degenerazione dell'arte, anzi dalle ultime opere di Raffaello stesso; come i Caracci, per ritornare sul perduto trono la pittura, la gettassero in vece nel fango misero in cui sta ancora avvolta; appunto perchè tanti nostri artisti stimano d'aver raggiunto la perfezione quando hanno scrupolosamente ritratta una stoffa od un torso nudo che li strascina a luce notturna ed a ree convenzioni. Ed è perciò che l'arte languisce per tutto ed anche nella deliziosa Firenze, che presenta segni non dubbj di corruzione ». Così si scriveva dal 1843 al 1853: non si può certo sentire maggior baldanza accoppiata a maggior leggerezza.

Con una risata si potrebbe fare anche schermo a simili punture de' dappochi, come praticò Ariosto allorchè intese dal cardinale Ippolito che il suo poema divino non andava a genio. Non però di costoro che sono i sicarj della bellezza esterna e sempre pedanti in anima e corpo sino al giorno del Giudizio. Bollenti di naturali e fattizie passioni, si affannano continuamente di errori in errori, di voglie in voglie; pretendono essere superiori agli altri, anzi vogliono essere numi, perchè bramosi di sedere come li Dei su l'immensa volta del firmamento.

Essi ci considerano nemici, perchè diemmo fra gli artisti la preferenza ai classici, abbenchè la pittura, la scultura e l'architettura abbiano principj costanti e regole loro proprie. Ad ogni modo tutte le scuole si vedono ora schierate sotto due stendardi differenti che si dicono Classici, e Puristi o Idealisti (1). Classici sono gli artisti che si addottrinano e si alimentano del bello esterno, dell' estetica e della scienza dell'arte tanto degli antichi Greci, come dei quattrocentisti, dei cinquecentisti e dei moderni. Ecco la base preliminare dell'insegnamento delle Academie.

Quelli del purismo non prendono a modello che i trecentisti e i quattrocentisti, siccome formati da sè senza l'ajuto d'altri; perciò li reputano puri, e perchè quegli artisti trattarono subbietti cristiani in cui essi credono rinvenire il tipo ascetico ortodosso dell'arte, *che si lancia verso lo spirituale e l'eterno!!* (2).

(1) In seguito a queste due sette sorgono ora anco quelle dei Naturalisti o dei Tiepolisti che affettano, anzi dirò meglio, fanno sfoggio di franche pennellate, e di tocchi d'effetto convenzionali, persuasi che in ciò solamente consista la vera scienza e filosofia dell'arte!! Laonde tutte le opere che non hanno questo tal modo di fare cadono nella loro scomunica! Poveri di spirito! che non vedono più in là d'un palmo dal loro naso. Peccato che due dei più distinti nostri Scultori si lasciassero qualche volta influenzare da questa setta dei Naturalisti.

(2) Gli ammiratori degli artisti del trecento e del quattrocento, lasciandosi troppo trasportare dal sentimento, non ammettono che le loro

Quasichè non esistesse nell'elemento del bello e nel principio poetico e nella assoluta convenienza artistica una legge costante per tutte le credenze religiose e condizioni umane superiori ai gusti parziali; poichè solo col mezzo della ideale beltà che venne inaugurata in Europa dall'ingegno italo-greco, spontaneamente penetra nel profondo dell'animo di tutti, generandovi l'allettativo e l'entusiasmo, che è la fiamma della mente del pittore e dello scultore, e la molla più attuosa d'ogni incremento. Ora è nostra intenzione lo scansarci da queste sette e non porci sotto alcuna bandiera. Solamente andremo in traccia di ciò su cui concorda il giudizio delle colte nazioni e dei secoli, per distinguere l'arbitrario da quello che trae origine dalla essenza delle cose.

Sono i cattivi artisti che in tutti i generi ricalcitrano contro le dottrine de'nostri antichi padri, perchè sentonsi

percezioni, ed a queste attribuiscono gli effetti che non sanno spiegare. Onde essi, essendo dominati dall'idealismo religioso che tanto accarezzano, e da preoccupazioni sistematiche, provano una specie di estasi nel vedere le Vergini del Lippo Dalmasio, il quale non voleva dipingere che Madonne, e dava tale importanza a simili lavori, che non si accingeva mai all'opera senza essersi apparecchiato la vigilia con austero digiuno, ed il giorno stesso colla Communione, affine di purificare in tal modo la sua imaginazione e santificare il suo pennello. Egualmente Fra Beato Angelico non dava giammai mano al lavoro senza avere prima implorata la benedizione del Cielo, persuaso che in questa come in ogni altra cosa egli non era se non che l'istrumento della volontà di Dio. Ogni qual volta dipingeva Gesù Cristo sulla croce le lagrime gli sgorgavano abbondanti dagli occhi, quasi avesse assistito a quest'ultima scena della passione sul Calvario (*a*). Ecco come ora gli ammiratori di queste imagini vi scorgono alcun che di sovrumano, la cui infusione non attribuiscono altrimenti che ad una grazia celeste ed occulta che dirigeva il pennello di que'beati Pittori, per cui dichiarano che nessun artista moderno, per quanto si ajutasse con ogni mezzo dell'ingegno e dello studio, non giungerebbe giammai a riunire in una figura tanta santità, tanta modestia e purezza!

(*a*) Vedi Rio. Anche l'architetto Sanmicheli di Verona non imprendeva lavoro senza aver fatto cantar Messa solenne.

inabilitati a seguirle; e perciò sostengono che il genere classico è un retaggio dei pedanti, essendo, secondo essi, uno stile di negazione delle naturali bellezze e dell'espressione dell'animo. Laonde pretendono di non trovare più verità in questo, perchè non vi riscontrano la secca natura e le tracce dell'infantile arte del trecento, senza addarsi che il « bello ed il grande si accoglie nell'istinto dei popoli, ed ha una stretta e natural parentela colle dottrine e movenze del cristianesimo » (1).

Per altro non vorrei che alcuni, veggendomi sostenitore delle opere classiche, mi stimassero poco amico di quelle dell'evo medio, e peggio ancora, inetto ad apprezzare il sapere di costoro i quali insinuano l'amore e l'imitazione delle idee e dei gusti forestieri, che hanno sempre nociuto all'Italia. « Perciò, scrive Gioberti, l'imitazione straniera è funesta ai componimenti di tal genere, perchè spegne l'inventiva nella sua fonte; ed è tanto più nociva a noi Italiani, quanto che l'ammirabile natura pelasgica, essendo più feconda, doviziosa, euritmica, dialettica di tutte, noi non possiamo renderci ligi e copisti degli altri popoli, senza ristringere e diseccare quella vena ubertosa che Iddio ci ha data ».

Amo anch'io il vero progresso: ma non, viva Dio, il progresso di costoro, i quali tentano di togliere l'arte dal suo naturale territorio per condurla in quello della poesia, onde sollevarla al gran concetto della vita sociale, ideando anco di pianta una riforma di condimento ed indole germanica. E non s'accorgono quanto sia pericoloso a prendere l'imbeccata d'altri come i mendici di professione, per cui vengono così a costringere la Scuola italiana a vivere di elemosina, rendendoci scimie dello straniero. Certo il falso zelo li illude, facendo loro ignorare quanto la pittura e la scultura sieno impotenti a gareggiare colla poesia, perchè

(1) Gioberti.

ravvolte nelle ambagi di un dogma che non procede al di là dell'*individuo.*

Eppure chi vuol far credere miracoli di queste mute arti è sicuro al di d'oggi d'essere applaudito. Così la loro dottrina è imperfettissima appunto perchè desunta dalle sole enciclopedie, dai giornali, e da certe idee sistematiche non capaci d'altro che di far loro nascere le vertigini. Ed ecco come costoro insegnano di andare avanti ad uso dei gambari, affettando certe mostre patetiche di cristianesimo e di cattolicismo.

È d'uopo togliersi d'inganno: il bello assoluto non può venir d'altronde che dai Greci, « la cui classica luce mandò un raggio perduto attraverso le tenebre del nono secolo » (1). Onde, in vece di premere le vestigie del forestiere, coltiviamo i germi latenti nel senno antico degli avi, col magistero proprio del moderno ingegno. Chi non è capace di questa verità, non ha occhi da vedere le produzioni dei maravigliosi ingegni. Il loro errore sta nel credere che la perfezione della celestiale bellezza possa nascere da un'arte fanciulla senza scegliere le parti dell'ente che pensa. Ebbene, il saper sceglierle e riunirle fu dono dei soli Greci i quali, coll'ajuto del loro governo all'educazione della vita estetica, che formava la loro unica passione ed il loro più grande entusiasmo, diedero appunto la scienza del bello ideale nella sua ampiezza, che solo conduce il pensiero nostro alla perfettibilità del sommo Creatore verso le sue fatture. « Perciò nell'economia divina della religione la grazia e la natura camminano di conserva: l'una s'immargina e si fonda nell'altra, quasi in suolo opportuno a far la sua alzata » (2). Così ogni novità vuole avere le sue radici nell'antico ellenico, il quale contiene un atomo di creazione che semina all'eternità, quindi conserva e risuscita tuttavia del vivo ed ha l'addentellato col nuovo in

(1) Chateaubriand.
(2) Gioberti.

cui risiede il principio sovrano della gara e concordia reciproca romana e cattolica, che è lo spiraglio di luce che guida l'artista. Solo colla successione di queste due alleanze si attueranno tutti i miglioramenti che si fondano sulla storia sacra e profana della nostra penisola, ricca di tante memorie del passato risorgimento, onde fecondare novellamente il carattere ed il genio della nazione, improntato con un volto proprio e peregrino e sublime. Dunque l'azione religiosa e civile, annessa al bello ideale esterno, attua due potenze diverse, cioè come elemento del pensiero e come scienza artistica, come parto dell'imaginazione e come vero. Tali sono i vanti legittimi nelle maestrie della mano e della mente.

Si persuadano, signori idealisti. Il doppio e supremo fonte dell'arte (quante volte devo ripeterlo?) scaturisce dalle opere greche, che serbano sempre il tipo di una beltà assoluta, scintilla della virtù creatrice e quindi di progresso, ed è la sublime veste del vero e dell'anima. Per un miracolo della natura la Grecia antica ha il privilegio di avere il primato estetico, e di essere la dominatrice del mondo artistico, come abbiamo indicato. Lasciamo pure che gli idealisti su di ciò gettino la beffa stizzosa, e chiamino cretici o turchi, alla patria ed alla libertà dello spirito nemici tutti quegli artisti che mirano ad ispirarsi nelle greche sculture.

Non è da maravigliare se questi innovatori, che si danno il nome di puristi, sono appunto coloro che abborriscono di attingere a quella pura fonte, credendo bere più alla libera e con maggior sapore al piccolo rivo dei trecentisti, i quali non ebbero il pieno sviluppo nella scienza del bello, e quindi non potevano essere addottrinati per saperlo scegliere dalla natura umana quanto gli antichi Greci, che ci porsero il modello della sincera e fruttevole imitazione. E per verità le loro sublimi opere serbano tuttora una certa aria di novità ed una freschezza impareggiabile sufficiente a farne argomentare la virtù generativa in essa racchiusa.

Ma domando: Qual è il più grande poeta e il più grande artista d'Italia e d'Europa? Dante e Raffaello. E qual è l'epoca più famosa per l'arte poetica ed artistica? Il secolo xvi, in cui si ammira quella copiosa e splendida eletta d'uomini insigni, tutti educati e nutriti sulle opere greche e latine, recando ad una perfezione la letteratura e la pittura da non poter così facilmente superarsi.

Ora, senza annoverare i moltissimi scultori che da noi giungono a sì elevato merito da non aver uopo di prove per essere troppo manifesto il nostro primato in questo ramo d'arte; mi limito ad indicare qui in nota i nomi dei pittori più degni di riposare a canto dei cinquecentisti (1). E son tali che illustrano il nostro secolo e tutti attinsero la prima idea alla medesima fonte delle opere antiche.

Malgrado tutto ciò i promulgatori delle nuove dottrine, per vie più accrescere le loro vertigini, tengono niun conto di Appiani e di Canova, e li hanno per sì da poco che fanno per nulla le loro opere perchè velate dallo stile greco! Mentre que' grandi ingegni gettarono il seme delle vere dottrine che fruttificarono fra di noi con molto amore la pittura ed assai più la scultura.

I pregi di Appiani e di Canova sono senza controversia assai eminenti. In tutte le loro opere mostrano la grandezza dell'arte e la semplicità congiunta a molta riservatezza. Il loro stile è spontaneo, originale e puro, ed il loro gusto dominante è sobrio e castigato. Malgrado però di queste qualità, non sono esenti da certi difetti. Onde nella più parte delle opere di Appiani alcuni panneggiamenti palesano il vizio del secolo in cui ebbe i suoi prin-

(1) (*Lombardi*) Appiani, Diotti, Vitale Sala, Coghetti, Sogni, Trecourt, Bruni, Bellosio, Arienti, De-Maurizio, e Bertini. (*Veneti*) Paoletti, Hayez, Schiavoni, Lipparini, Grigoletti, Gazzotto, Zona, Molmenti. (*Toscani e Stati vicini*) Sabatelli, Palagi, Chierici, Malatesta, Cisari, Mussini, Pucci e Calamai. (*Romani*) Cammucini, Benvenuti, Lami, Polastrini, Nenci e Podesti. (*Napoletani*) Morani Catalani, Oliva, Rapisardi. (*Piemontesi*) Gonin, Ferri, Gamba ed altri.

cipj. Ma egli ha saputo sviluppare magistralmente e con bella e grave poesia le solennità delle geste Napoleoniche mescolando tradizioni favolose e finzioni colla vera storia, siccome il Tasso colla sua *Gerusalemme liberata.* Appiani, alla Corte di Milano, con magnifiche fantasie e con l'incanto dello stile mitologico, dipinse l'apoteosi di Napoleone I, le quattro Parti del Mondo, ed i quattro Elementi, ed altri affreschi che formano l'ammirazione di tutti i veri amatori e conoscitori. Ma « il primo alto concetto che alla mente gli si presentò allorchè quell'uomo straordinario ricomparve dopo la battaglia di Marengo a Milano, fu quello dell'Italia personificata, che colle sue diverse Città personificate egualmente gli apparisce in Egitto » (1).

E qui non voglio tener silenzio di quel suo bellissimo disegno (2) del trionfo di Giove in mezzo all'Olimpo dopo di aver fulminati i giganti; opera che doveva essere eseguita a fresco nel gran Salone del suddetto palazzo di Corte a Milano, e che testifica un vigore ed uno slancio di genio eguale a tutto quello che v'ha di più grande. Certamente per assaporare le opere di Appiani conviene accomodarsi al gusto del suo tempo, cioè agli argomenti mitologici, e quindi lasciarsi trasportare in quel mondo favoloso. Si direbbe quasi ch'egli sia stato un artista pagano, tanto faceva uso della mitologia; per sino si sforzò di mescolarla coi fasti napoleonici. Così obbliava l'interesse e l'importanza della storia contemporanea sì ricca d'avvenimenti. Ma nel separarci da lui fissiamo di nuovo i nostri sguardi sulle grandi qualità che lo rendettero la prima potenza del pennello italiano nel cominciar del secolo corrente. Le sue opere hanno quell'attrattiva che accompagna la gioventù delle nazioni, voglio dire la semplicità, la facilità, la grazia, l'originalità e la freschezza della fantasia,

(1) Rosini, *Storia della Pittura italiana.*

(2) Posseduto dall'illustre Felice Bellotti milanese traduttore dei Tragici greci.

con una abbondanza d'imagini che trasporta la nostra mente in mezzo alle creazioni più ridenti e più sontuose.

Canova nelle estremità ed in alcune teste sentiva della convenzione. Dico in alcune teste, poichè ne ha di quelle che vincono quanto di meglio possano vantare gli antichi ed i moderni tempi. Verbigrazia nel proprio ritratto ha saputo dare la vera ispirazione del genio; e la testa di Papa Rezzonico manifesta tutto il raccoglimento d'un'anima virtuosa assorta nella preghiera con una sublimità che nessuno ha scolpita mai: tale è l'idea della pietà profonda che ci porge quella maravigliosa figura e tutto il monumento. Il gruppo dell'Amore e Psiche esistente in Russia, ed una copia (sortita dal suo studio) nella Galleria Sommariva sul Lago di Como, al vederlo, *il cuor trionfa, s'innalza, trasvola in estasi affettuosa, in sublimi imagini, in émpiti d'amore sovrumano, talchè ivi sembra trovarsi nell'aria nativa e nel proprio centro il più bello entusiasmo.* Ed è in fatto un gruppo così bene composto che da nessuno scultore, risalendo ai Greci fino a noi, venne ideato l'eguale per semplicità, per naturalezza e per elegante candore. Così il nodo delle tre Grazie è veramente ammirabile: i vezzi, la soavità e la poesia dell'amore sono sviluppati in una maniera la più dolce e la più insinuante che imaginar si possa. Ma che! il suo magnifico monumento sepolcrale per la principessa Cristina arciduchessa d'Austria collocato a Vienna nella chiesa degli Agostiniani, non è forse un lavoro che fa sentire la sublimità del patetico, la divina bellezza della morale cristiana? Simboleggiata appunto nei due gruppi della Pietà e della Carità, traendo seco nell'alta ispirazione pure gli altri; e, sorprendendo col grande, appassiona e guida ogni cuor più restio in quella religiosa concentrazione che rialza la fede e la religione? Ed il monumento in mezzo rilievo della marchesa di Sainte-Crux, significante il pianto della famiglia, non è modellato con severo stile, inspirando una dolce malinconia? Forse che la sobrietà di rilievo e l'aggruppamento della persona

della sua Maddalena in ginocchio non rimovono dalla compunzione ogni idea profana? Nel genere poi colossale il modello in gesso dell'Ercole e Lica (1) è, come accennai in altra mia produzione, un capo d'opera dell'arte scultorica per l'arditezza, forza ed energia dell'espressione da non temere confronti. Ivi l'autore palesa il Dio lacerato dai tormenti, ma non abbattuto; furioso e sitibondo unicamente di vendetta afferra Lica sfracellandolo contro uno scoglio. Tale scena colpisce e ferma l'imaginazione, e trasporta l'osservatore con quell'ardenza che deve ispirare una eroica ed animata azione. Mi si dirà che la figura di Ercole è derivata dagli antichi. Ed io rispondo che anco la scienza di Bacone è derivata da Galileo; come quella di Malthus da Ortes; di Cartesio da Telesio; di Leibnitz da Bruno; di Smith da Beccaria. Canova nel giovarsi dell'idea ha migliorato d'assai, facendone un gruppo con tal finitezza d'arte da lasciar attonito d'incredibile maraviglia l'osservatore intelligente. Ma se le grazie dello stile delle opere sue, benchè vaghissime, sono in taluna affettate, non le scemano però una certa loro propria leggiadria, semplicità, e perciò nella maggior parte « scorrono spontanee e meno apparenti, ed appunto perchè si fanno sentire e non si lasciano scorgere, tanto più sono grazie » (2).

Ecco le idee generali ch'io ho creduto di esporre sui pregi di Appiani e di Canova, con occhio spregiudicato onde giustificare l'ammirazione che le loro produzioni inspirarono ed inspirano, essendo state giudicate innanzi al tribunale delle nazioni straniere e della nostra patria unanime che chiamò Canova il novello Fidia, ed ebbe il consenso di tutti gli spi-

(1) Di questo prezioso modello originale esistente nell'Academia di Venezia, vi fu un'idealista che ebbe a dire in publico caffè che se quel gruppo fosse di sua proprietà lo cambierebbe, perchè barocco, col bastone d'un giovane (di mia conoscenza) presso il quale ci si trovava. Si può dare maggior cecità! E questi, ci s'intende, è a capo di un insegnamento delle arti del disegno!!!

(2) Foscolo.

riti distinti della republica delle arti gentili. Nè lo sprezzo di alcuni pochi d'oggidì oscurerà la loro fama a vantaggio di un bizzarro sistema. Orsù, nelle produzioni di Appiani e di Canova si trovano bellezze di primo ordine che offrono il dono di fortemente interessare e dilettare, che manifestano l'arditezza dell'imaginazione, il culto della natura e la scienza dell'arte. In somma le loro opere sono il più grande avvenimento artistico dell'Italia che possa vantare il secolo XIX. Laonde la comparsa di questi capolavori d'un carattere così grande e tutto nuovo, ricondusse gli artisti col maggior calore dell'anima allo studio dell'essenza dell'arte, e fece scoppiare da per tutto un fervido amore per esse da lungo tempo represso. Tale è stata la loro influenza sullo spirito della Scuola italiana siccome elemento di progresso. Diffatti, mercè l'ingegno sublime di Canova, la scultura vanta oggidì nomi che ricordano i tempi gloriosi della pittura del cinquecento (1), fra quali Vincenzo Vela comparve come un novello astro che splende sull'Italia. Questo esimio scultore ha scelto per primo argomento il famoso Spartaco, il quale uscì ben presto dalla più profonda abbiezione dei barbari; ma, essendo stato troppo orgoglioso non potè sopportare la schiavitù, quindi disertò dall'esercito romano onde far agli oppressori del suo paese una guerra da partigiano. Aveva una forza ed una statura straordinaria. Preso dai Romani fu destinato all'impiego di gladiatore. Nell'anno 680 di Roma rinchiuso nella fortezza di Capua, spezzò le catene e fuggì dando piglio in una fucina a cortelli. Ecco il momento colto da Vela. Questo egregio lavoro desta immantinente negli ammiratori l'idea di quel primo grido che l'audace e arditissimo popolano cacciava d'emancipazione agli schiavi.

(1) E sono: Pizzi, Fabris, Finelli, Rinaldi, Pacetti, Marchesi, Tenerani, Sangiorgio, Zandomeneghi, Costoli, Somaini, Cacciatori, Cambi, Santarelli, Pedi, Fantachiotti, Baruzzi, Caly, Puttinali, Bartolini, Pandiani, Obici, Duprè, Ferrari, Fraccaroli, Benzoni, Marochetti, Revelli, Vincenzo Vela, Magni, Borro, Biella, Balzico, Pierotti, Migliorctti, Seleroni, Galli, Della-Torre, Monti, Strazza.

Tutte le parti assieme di quella stupenda e sfolgoreggiante statua manifesta il momento convulso del furore del terribile Spartaco, che ora può dirsi un simbolo ed una individualità sulle cime dell'Appennino, siccome quello che in Roma « protestò colle armi contro la dottrina paganica del servaggio e dell'inegualità delle stirpi; ivi cominciò il nome d'Italia e la lega formidabile che ne prese il titolo ». Certamente da « Spartaco incominciò la riscossa plebea, e quel moto pacificativo delle condizioni che, avvalorato dal cristianesimo, non è ancora compiuto » (1). Ora sotto que' lineamenti quanta pulsazione di vita universale e contemporanea, e quante idee s'affollano come l'onde d'un mare burrascoso! O si Vela in questa statua ha saputo assai bene caratterizzare le sembianze della volgarità dello schiavo in tutta la sua singolare potenza e levatezza di animo, ornandolo di bellezze artistiche che possono paragonarsi con quelle dei capi d'opera della scultura antica e moderna. In somma Vela solo collo Spartaco si è fatto talmente grande che non può riputarsi secondo a nessuno. Così la sua *Desolata*, eseguita pel monumento Ciani, è fra le più insigni statue per la purezza dei lineamenti e per l'espressione, sia riguardo all'atteggiamento della figura, sia per riguardo alla veramente greca venustà. Eziandio il milanese Magni, giovane di peregrino ingegno, assicura la preminenza d'Italia nel campo immortale della scultura. Il David, il Socrate e la sua Leggitrice sono certamente opere che basterebbero a destar l'invidia delle altre nazioni, e ad arricchire il numero di que' rari intelletti che tanto illustrano il nostro paese, che è, e sarà sempre occasione di studio ed ispirazione agli stranieri (2).

(1) Gioberti.

(2) Al presente il Magni sta modellando la statua del Bruto che nel momento d'aver ucciso Cesare si presenta al Senato. A mio dire, non si può certamente esprimere con più evidenza l'entusiasmo d'un animo convulso da sì atroce azione quanto il valoroso Magni lo ha ideato.

Voglia o non voglia, Canova sparse una viva luce nelle arti italiane, e mercè sua sorse una schiera d'illustri scultori per ogni dove destando una felice emulazione; e si può tener per fermo che l'età nostra risplende a questo riguardo nella sua maggior ampiezza.

Se non che duole ora assai il vedere alcuni artisti ed amatori attaccati miseramente dalla febbre di questi arroganti idealisti, riguardandoli per infallibili oracoli di raffinato gusto e come regola di giudizio alla quale rade volte danno eccezione. Ma ormai la loro sfrontatezza è giunta a tal segno da voler crearsi dittatori di pittura, di scultura e di architettura, osando con un tratto di penna cancellare le artistiche riputazioni, e citare i Greci, i cinquecentisti, Appiani e Canova al loro tribunale, scomunicandoli dall'insegnamento nelle Academie in nome dei trecentisti e dei quattrocentisti. Sicchè questi paladini della nuova scienza della pittura, della scultura e dell'architettura non si avvedono d'essere piccoli ne' raziocinj, giganti nelle fantasticherie, idropici in parole e scheletri in idee.

I quali, dopo di aver manomesso molti insigni artisti, ne palesano infatuati di gioja i difetti. Pieni d'incostanza nelle loro massime, poichè dopo d'aver declamato cotanto contro l'arte de' nostri di, dicono eziandio che la « statuaria fra noi ha toccato un punto cui mai non giunse finora, perciò rimarrà ad attestare ai tardi nipoti che lo spirito dell'arte non può morire in Italia per quanto manchino premj, incoraggiamenti ed occasioni!! » (1).

Così fluttuano di continuo in mezzo alle onde dell'opinione senza afferrare la verità; ed essendo dogmatici, non sogliono usare *il ci sembra, ma il siam certi*.

Vuoli d'ogni valor, pien d'ogni orgoglio,

indossano superbi il manto della religione per coprire la loro bizzarria. Infallibili, irrefragabili, incorreggibili non

(1) Giornale *L'Euganeo*, 1844.

danno mai orecchio a consigli. « Soggiornano in una specie di camera ottica, si credono le anime alate di Platone che, assise su l'ultima volta de' cieli, contemplano il bello in tutta la sua ampiezza ». E così si credono di godere opinione di artisti della scienza nuova, di emulare Dante, Galileo, Bacone, Vico, e di creder giunta alle stelle la loro fama, la quale non « poggia se non sopra un fondamento simile all'opinione cosmologica dell'Indou, che stabilisce la terra su di un elefante, l'elefante su di una testuggine, la testuggine sul vuoto » (1).

Ecco come calcolano per nulla tutto quello che fu stimato e giudicato per bello da tanti secoli e da tante nazioni. E quindi giudicano secondo le loro capricciose idee ed il loro particolare sistema, come se le pitture e le sculture che hanno commossa, rapita e scossa l'anima de' nostri avi, e che hanno fatto circolare il sangue più rapidamente, non sia lo scopo delle finzioni artistiche e l'effetto più potente a cui l'arte possa aspirare!

Egli è fatto indubitato che vi sono stati certi periodi più distinti che altri, per una straordinaria produzione d'ingegni. La storia ha notato queste epoche felici: per esempio quella di Grecia, di Roma e dei papi Giulio II e Leone X, e finalmente quella del secolo presente. Oggidì se alcuno pretendesse di screditare gli antichi Classici o di provare che ingiusta sia la loro riputazione, e se pretendesse d'aver scoperto che Fidia, Lisippo, Scopa, Prassitele, Raffaello, Leonardo, Michelangelo, Tiziano, Palladio, Correggio furono artisti di poco merito, desterebbe un argomento contro di lui, perchè ha contro di sè il consenso universale degli uomini. Laonde potrò dirgli con Blair arditamente « che troppo tarda è la sua scoperta. La riputazione di questi autori è stabilita sopra una base sì ferma da non poter essere scossa per qualunque argomento, essendo fondata sopra il gusto quasi universale degli uomini, provato e sperimentato attraverso alle successioni di tanti secoli ».

(1) Lomonaco.

Se tali argomenti non valgono nelle cose di gusto e di imaginazione, a chi dobbiamo noi appellarci? Dov'è il giudice competente per l'ultima decisione? Sarà forse un solo uomo ed anco insciente nell'arte, che possa bilanciare questa potenza? « Qual occhio mai saprà indagare i difetti, qual mano applicarvi i rimedj? » (1). E chi non sa che le arti belle non sono alla condizione delle scienze, allorchè *Galileo non aspettò che tutti fossero convinti che la terra girasse, per promulgare la verità del sistema copernicano?*

Ora, bisogna dirlo, sembra che anco gli odierni innovatori non abbiano imparato che ad insidiare la ragione e a far sospetta la verità, e che abbiano adottato la diabolica dottrina di Primo Giorgia, il quale mostrò che si può declamare con lode senza meditazione; o che abbiano voluto imitare « i dialettici, che non erano tanto dilicati nella scelta dell'oggetto delle loro contese. Egualmente pronti a difendere il falso ed il vero, spesso riputavansi a gloria l'abbattere una verità ed il portare in trionfo un errore: purchè potessero far pompa d'acutezza e d'ingegno, poco loro caleva del merito della causa » (2).

È d'uopo convenire che le produzioni di gusto e di fantasia non dipendono in tutto dal progresso delle universali cognizioni individuali, onde rilevare i difetti e distinguere il buon gusto dal cattivo. Di qui non si possono trarre decisioni assolute come sulle scienze sociali e sulla filosofia, soggette a molti errori; poichè l'accrescimento delle cognizioni pone in luce ogni cosa. Da ciò si rileva che nei giudizj in arti belle, il sentimento del colto publico è quello che si accosta al più vero e al più giusto, siccome messo alla prova per molti secoli. Dunque la riputazione delle opere dei suaccennati artisti sta sopra base sicura. Laddove la riputazione delle produzioni dei filosofi può essere di nuovo messa a sindacato, poichè « nelle materie di puro

(1) Foscolo.
(2) Andres, *Dell'origine e progressi di ogni Letteratura.*

raziocinio il mondo può essere lungamente in errore, e del suo errore si può convincere, qualor si producano ragionamenti più forti » (1).

Laonde un sistema di filosofia non riceve sanzione bastante dalla sua antichità o dal lungo corso che abbia avuto siccome le arti del bello. Così Galileo e Humboldt avranno la preminenza sopra Aristotele e Platone, perchè a questi ultimi furono ignote le scoperte fatte nell'astronomia, nella fisica, nella statistica. Certo, l'accrescimento delle cognizioni nelle scienze e nella filosofia porta più precisione in molte parti ed una maggiore assottigliezza nelle facoltà pensanti. Ciò non pertanto anche le arti del disegno e le amene lettere hanno avuto il loro naturale progresso, e tale che i moderni artisti e poeti ebbero vantaggi considerevoli.

È bensì vero che questo progresso in alcune epoche è caduto in un letargo quasi totale. Ma però subito ch'ei riprese la forza di prima ricompensò in certo qual modo il suo intervallo con beni maggiori, inventando qualche cosa di nuovo, sia colle istituzioni delle academie, sia colla stampa, con le incisioni e le fotografie, sia col vantaggio de' convenienti materiali, sia con molte altre cose secondarie ed indirette che generalmente facilitano i mezzi allo studio e quindi all'estensione della scienza dell'arte.

Egli è vero altresì che quando la poesia, la pittura, la scultura e l'architettura hanno avuto dei grandi ingegni, giusta Cesare Balbo, « gli è molto difficile che ne sorgano altri eguali. Se imitano que' primi, è lor difficile non cader nelle stentatezze dell'imitazione, se cercano scostarsene, nelle affettazioni della novità ». Laonde riesce molto arduo essere grande scultore e pittore dopo i Greci e dopo Leonardo, Raffaello e Tiziano. Così grandi poeti dopo Omero, Virgilio, Dante, Shakespeare e Schiller. È perciò facile che in seguito ai sommi originali artisti e poeti vengano

(1) Blair.

gli imitatori di quelli e le scimie degli stranieri. Ed ecco l'epoca stazionaria che volge alla decadenza. « Quindi è che anche i più ardenti nelle speranze del progresso universale, ne sogliono escludere le lettere e le arti; riconoscendo che, giunte a una cotal altezza, elle non possono innalzarsi più » (1).

Ma non ne consegue ch'esse debbano ricadere necessariamente, abbenchè si sieno veduti esempi parziali di siffatti regressi, di cui due ne annovera la storia d'Italia. Il primo fu cagionato dall'invasione dei Barbari, il secondo è derivato da uno smodato amor di cangiamento sorto dalla sazietà e dal tedio del bello, già divenuto comune e famigliare ai tempi di Carlo V e di Lodovico XIV. Perciò gli artisti del seicento e del settecento, anelando al nuovo, come il Bernini, il Borromini, l'Algardi, il Tiepolo, il Piazzetta e tanti altri, furono seguiti dal loro secolo avidamente, seducendo, abbagliando con novità ingannatrici. Laonde la luce del vero bello non fu più quella del sole di primavera fecondatrice, ed il salubre vino non più si assaporava dal già ottuso palato che abbisognò quindi d'essere risvegliato d'acquavite. Ecco la necessaria conseguenza di ornare ciò ch'era abbastanza ornato; di aggiungere ove non si doveva, e di abbellire ed ingrandire il bello ed il grande. Ecco l'artifizioso, il soprabbondante, il lezioso, il manierato, il pomposo. Ecco le visioni, i delirj e le passioni divenire capriccio, menzogna, ubriachezza, pazzia, libertinaggio; ed ecco la confusione e l'anarchia. Se qualche decadenza ebbe la Grecia nel secolo di Luciano e di Falereo, non fu però tale da considerarsi un decadimento, ma piuttosto, dirò così, come un sonno di riposo dopo aver adoperato per alcun tempo con gloria. Ma se vi furono due decadimenti, vi sono state anco due sorta di progressi, cioè il risorgimento della semplice imitazione della natura limitata del trecento collo sviluppo delle dolci fan-

(1) Cesare Balbo.

tasie nei concetti cristiani; e il progresso della ricchezza e varietà e dello innalzarsi alla perfezione nel magistero artistico del cinquecento, mercè l'accoppiamento coll'arte greca. Ora vi può essere un terzo progresso: la diffusione o lo spandersi della vera scienza del bello in varie nazioni e paesi e su molti coltivatori, coll'arricchirsi di nuove imagini, cui sembra incamminarsi il nostro secolo, animato da Appiani e da Canova. I quali furono i due maggior astri che illuminarono l'Italia nell'arte, quanto nel medio evo Giotto e Donatello; così Byron in Inghilterra e Goethe in Germania regnarono come maestri, quasi come tiranni, sopra quell'epoca della poesia.

Similmente Foscolo e Manzoni in Italia compirono una grande innovazione nella letteratura poetica, innalzando, nel tempo stesso, una bandiera di rivolta con una poesia fondata sul principio dell'individualità interna ed esterna, o, come dicono i Tedeschi, subbiettiva e obbiettiva. Foscolo fu il poeta della vita di fuoco, senza fede e speranze; Manzoni quello dello spirito pieno di fede e di rassegnazione.

Questi sommi toccarono la meta; ma la presente civilizzazione apre dinanzi a noi immensi orizzonti mercè altri elementi che faranno inalzar l'*uomo col dargli coscienza della dignità sua e della gravità dei destini affidatigli.*

Nutriremo perciò novelle universali speranze sull'avvenire dell' arte figurativa e poetica che « sarà più grande ancora del passato, giacchè noi saremo più grandi, più religiosi che nol fummo giammai .... essendo l' umanità collettiva un' esistenza sempre vivente, sempre addottrinantesi, sempre progrediente verso Dio, di cui non siamo che gli strumenti » (1); per cui in questo riguardo uguaglieremo gli antichi, anzi li avanzeremo per ogni verso, *inventando processi, strumenti, ordigni, macchine ed altri sussidj esteriori di osservazione e di esperienza.*

Quindi è probabile un simile rinovamento di progresso;

(1) *Scritti letterarj*, ec.

ma sempre che ci teniamo lontani dalla servile e vana imitazione antica e da ogni smodata licenza dei secentisti e settecentisti; lungi per altro dal voler restringere l'arte in quella dell'Umbria, facendone un privilegio del medio evo, secondo pretendono gli odierni idealisti. Ciò che è la più solenne stoltezza e da deridersi col nome di pedanteria. Dico stoltezza, perchè il regresso dell' arte può avvenire anco quando si vuole posporre il bello visibile a quello spirituale, il dilettevole all'utile, la verità servile all' ideale del bello obbiettivo. Ora fa maraviglia grandissima che i medesimi idealisti scrivano: *Vedemmo già come agli artefici cristiani fosse vietato dalla Chiesa d' inspirarsi alle belle statue antiche per tema non dessero imagini simili a quelle degli idolatri. Impediti quindi di avere buoni modelli, i pittori tirarono via di pratica come sapevano e potevano... Senza dubbio la negligenza a tener conto delle nobili tradizioni greche fu, dopo le invasioni dei barbari, una seconda origine alla decadenza dell'arte.* Ma come poi sentenziare che *lo studio dell' antico è una sciocchezza di povere menti!! ed antica e cancrenosa piaga italiana!* Oh! memoria, come presto ti cancelli!!

Quando dunque ci asteniamo dai pregiudizj di sistema onde i due progressi abbiano ad unirsi, le arti si estenderanno arricchendosi di idee e di aspetti nelle innumerevoli bellezze della natura. Ecco nascere le molte direzioni della pittura e della scultura che saranno un elemento di varietà e ricchezza; senza temere che si urtino e si distruggano scambievolmente. Ed ecco come i grandi ingegni si fanno scala dalle produzioni già fatte a quelle che saranno per fare, anzichè tentar l' inarrivabile, l' infinito, perchè anco i grandi artisti fanno ciò che è fattibile, ciò che interessa più ai loro contemporanei. Tale sarà l'età nuova dell' estensione: intendiamoci.

Siccome alle opere dell' imaginazione e di gusto la natura non ha fissato verun campione, quantunque il bello sia assoluto ne' suoi molti lati; ma ha creato esseri di differenti passioni e quindi di varie specie di tipi, « le quali, giusta

Gioberti, possono essere inegualmente belle, ma ciascuna dotata a suo proprio rispetto della maggior bellezza possibile » (1): così è assurdo il definirle e circoscriverle con precisione. I critici che pretendono di fissar questi limiti dell'esclusivo, nel mentre che predicano l'indipendenza dei principj, degenerano in tirannia, perchè imbrigliano la libertà de' mezzi dell'esecuzione. Ma lo studio di tutte le migliori opere, che è quanto dire gli studj classici, sono adunque la base precipua dell'insegnamento delle Academie e degli scultori e pittori che devono manifestare col vero e col bello, e coi modi più speditivi ed efficaci, le scene delle vicende umaue coll'impronta della propria nazione e del proprio stile, che si direbbe l'artista.

È d'uopo dirlo, il perfezionamento non consiste soltanto nell'ispirazione fuori della sfera delle cose sensibili, ciò che appartiene al dominio d'una poesia da leggenda o alle opere drammatiche; non nella simmetria delle composizioni; non nell'esattezza del costume delle vesti; non nelle esclusive mistiche rappresentazioni: nè vale innalzare una barriera contro l'arte greca, nè bandire gli argomenti della storia profana con erudizione di vuote sottilità e con miscuglio della morale evangelica, onde alimentare anime mistiche e contemplative, gittando agli occhi arida polve. Bensì il perfezionamento consiste nei soggetti illustrati dalla storia patria e nazionale e religiosa; nelle passioni e negli affetti di contrasto; nella natura scelta, nel brio del colorito, nel magico effetto del chiaroscuro, nella varietà dei tipi e stili e generi; nel comporre con filosofia e con grazia; nel saper cogliere bene il momento degli atti religiosi e profani, il più acconcio allo sviluppo del pensiero e dell'espressione; nella conveniente libertà senza voler discendere in molti dettagli dei sentimenti dell'animo in cui cadono presentemente tanti valenti artisti, detti puristi. I quali, per la smania di innoltrarsi nell'intimo del

(1) *Del Bello.*

cuore, perdono lo spirito principale dell' azione del concetto e del bello visibile, che è l' indole e lo scopo dell'arte, affievolendo per tal modo la potenza e l'attrattiva delle loro produzioni.

Ma tant' è, costoro giudicano del merito di una pittura e di una scultura col solo termometro del freddo calcolo dell'utile morale, come se il bello non fosse obbiettivo; e della predilezione esclusiva per l'evo medio ove si lanciano disperatamente in cerca di quelle gioie che la teorica dell'arte loro fa sperare, ma invano, pretendendo che la materia rappresenti l'idea dell'essenza infinita, vale a dire che la materia rappresenti l'impossibile.

Persuadiamoci, l'arte della pittura e della scultura non ha lo scopo di dar lezioni, nè di render più dotti gli astanti, come vogliono i sognatori delle nuove teorie; ma di rammentare avvenimenti storici, religiosi, nazionali e politici, onde togliere gli osservatori dall'ozio intellettuale che lascia quel vuoto e quel languore che turbano la serena vita dell' uomo. Duolmi per altro che fra gli eletti alla sapienza sieno pochi i quali abbiano il privilegio di guardare la verità, poichè la più parte degli uomini viene sviata dalle false idee anco sulle più famigliari materie, e giudica del bello secondo le idee astratte e non secondo le concrete. Questa pretesa, che la pittura e la scultura abbiano a concorrere all' educazione della virtù, mostra di ignorare che l'amor metafisico, il quale creò le arti e le scienze e vestì d'impareggiabili bellezze la natura, è più antico di Saturno e di Giapeto. E se la poesia in passato erroneamente si è occupata per passar mattana, mentre ha tutta la potenza di istruire dilettando, non ne consegue perciò che anco la pittura e la scultura abbiano a correre lo stesso giudizio, e che, senza riguardo al dilettevole, debbano farsi ministre di educazione. Certo non si devono considerare le opere del pennello e dello scarpello con occhio sì economicamente morale, bensì cercare in quelle il diletto ed il maraviglioso, e le rappresentazioni delle glorie religiose concittadine e

nazionali; solo nobile e voluttuoso fine che se ne deve aspettare. Altronde si sa che tutti queglino che bramano lezioni non vanno a veder quadri o sculture; ma alla scuola dei filosofi; madre delle idee, nutrice del pensiero, cima dell' ingegno e inspiratrice di virtù civili. E se il « Bello nella poesia e nella eloquenza, scrive Gioberti, proviene in gran parte dall'eloquenza dello stile, e non può essere perfetto senza di essa; e se il Bello non è anco il bene morale, perchè il bene non si può in ogni caso chiamar bello se non impropriamente » (1); così la perfezione della bellezza visibile diffonde su tutte le cose quella luce obbiettiva che le rende pensabili, formando il decoro e la grandezza civile d' una nazione. Forse non è a siffatte maravigliose produzioni che ricorrono i più svegliati ingegni per accendersi alle mirabili fantasie, alle azioni generose e magnanime?

Che l' idea importi moltissimo è un vero evidente. Laonde, se vi sono artisti che fanno pompa soltanto della bellezza esterna senza badare al tema fecondo di pensieri, e quindi in tutto sottoponendo l'azione agli artifizj artistici, pregiudicano senza dubbio al nobile scopo. Ma ne segue forse da ciò che si debba tener per secondario lo studio della scienza dell' arte? No certamente; poichè senza la squisitezza di essa non si ottiene il fine di cui le due arti figurative sono capaci. Anzi « è impossibile che un pensiero sia grande e parli all' anima fortemente se non è accompagnato da forma intieramente acconcia al soggetto. Può esservi sì una forma gradevole senza nobile ed imitabil pensiero; ma un pensiero a cui manchi forma conveniente, un pensiero nebbioso, incerto, oscillante per colpa della sua manifestazione, non raggiunge lo scopo dell' arte, perchè non isvolge compiuta l' idea ».

Tale è la ingenua confessione degli stessi smaniosi dell' idea. Dico ingenua confessione, perchè si trova appunto

(1) *Del Bello.*

in opposizione al loro sistema « il quale mira a persuadere gli artisti che la bellezza materiale non potrà mai essere fine primario della pittura e della scultura conformi alla nostra pulitezza, poichè toglie loro quella lingua spirituale che può farla alta parola di civiltà e di virtù; e col ripetere mille volte che la bellezza del concetto basta a far pregevole un dipinto ». Eppure lo credereste? Essi ritengono che la sola decorazione d' una corniee può togliere molto pregio ad un dipinto. Infatti, dicono essi, mettete un santo di Giotto e dell'Angelico sopra un altare barocco, e vedrete sparire per gran parte l' espressione; ponetelo in vece sopra un gentile altarino gotico, vedrete come vi parrà delizioso e commovente!!! (1). Oh delirio che butta l' arte in un sensualismo misero ed in un materialismo prosaico!

Ma ecco che costoro predicano continuamente una *vasta idea che si faccia sintesi e nobile scopo del viver nostro; e di volere la forma suddita, e solo signora l'idea;* quando questa *cade in polvere al soffio del reale.* Certamente non va dimenticato essere la bellezza cosa sensata; laonde essa non è che *l'unione individuale di un tipo intelligibile con un elemento fantastico,* vale a dire sensibile.

Del resto si rileverà quanto le arti perdettero sotto alcuni rapporti a fronte dei Greci, e quanto guadagnarono sotto altri. Per esempio: noi vediamo nelle opere dei trecentisti un elemento simetrico e limitato, un' indole sola ed una sola impronta del bello. La rivoluzione operata nella pittura onde si rese sì prodigiosamente ricca, e sì varia e vaga nei modi di fare, avvenne nel secolo XVI. Basterà confrontare quelli dell' evo medio con i cinquecentisti. Questi ultimi hanno un colorito più vigoroso e vario e più armonico; una intonazione ed una prospettiva più aerea; videro un'importanza estetica nel naturalismo delle espressioni delle varie passioni sociali. Dipin-

(1) Giornale *L'Euganeo,* Anno I, 1844.

sero e sculpirono con piacevolezza i moti spontanei della publica e della famigliare riconoscenza. Le loro composizioni sono più filosofiche e fantastiche; hanno dato molta larghezza e varietà ai contorni e agli atteggiamenti delle figure, con una originalità e grazia indefinibile, che è tanto difficile di esprimere con la parola, quanto di riprodurre col pennello e collo scarpello. Oltreciò giunsero ad una folla di perfezionamenti intermedj, estendendo sensibilmente le regioni del dominio del Bello.

Quindi i cinquecentisti fecero uscire l'arte dagli stretti confini ov'era nata, e le diedero sì grandi ali da farla volare per tutta l'Europa incivilita con felicissimi augurj, e dandole il più sublime grado di nobiltà poetica, non che di eleganza propria al carattere della Scuola italiana, specchio della nostra gloria. Ad ogni modo gli artisti del medio evo sono mirabili perchè avevano una mente poetica e perchè nudriti ed educati da sè medesimi senza guida ed ajuti di sorta, rispetto al bello ideale ed alla vaghezza lineare. Ma ebbero però la fortuna d'essere vissuti nei primi tempi dell'ingrandimento e dilatamento della religione cristiana, e quindi animati dall'elemento nuovo del genio ascetico ortodosso dell'arte. Pure, tranne questo, che derivava effettivamente dall' influenza e consolidazione politico-sociale che il cristianesimo andava effettuando, io non so che si debba ammirare nelle loro opere a paragone degli antichi Greci e dei Classici nostri, se non come i frutti dell'adolescenza e della giovinezza che poco ammaestrano.

L'ingegno umano può improvisare un'arte; ma non mai i prodigi suoi, che sono figli d'una educazione successiva dell'età e dei lumi di una sana filosofia. In somma la scienza dell'arte è il vincolo che lega l'idea al sensibile, ed in virtù di essa l'azione rappresentata ha un interesse, perchè illustra e rammenta le vicende umane con lo splendore dell'ideale beltà visibile pvoveniente dall'armonia maravigliosa della divina creazione. Da ciò si rileva il molteplice divario che corre fra gli artisti del trecento e quelli del cinque-

cento, e la disforme loro eccellenza. Inoltre i cinquecentisti grandeggiano sui primi perchè seppero congiungere l'arte greca colla cristiana, mercè la sintesi armonica signoreggiante della fede evangelica. Così gli Italiani del cinquecento pervennero a sì alto grado di potenza nella pittura, col vedere i portentosi monumenti dissotterrati che parlavano alla loro imaginazione ed attività.

Per tal modo i cinquecentisti ed alcuni moderni seppero accoppiare insieme i buoni studj, avendo l'arte cristiana più dipendenza e maggior bisogno di soccorso della sapienza ellenica, senza della quale si corre dietro a vani fantasmi; e se gli artisti vogliono far progresso, d'uopo è che con un vincolo comune si tengano stretti fra i Classici antichi e moderni, i quali formano il più lieto e il più delizioso spettacolo che si possa presentare allo spirito umano.

Per certo all'occhio dei trecentisti la natura e l'arte non si erano presentate che sotto un aspetto di modestia non valevole ad eccitare la feconda imaginazione e ad abbellirla; nè si mostravano nella loro maravigliosa varietà e vaghezza onde allargare il vasto campo della vera imitazione, alimentatrice della fantasia degli artisti e de' poeti. Perciò dopo la scoperta delle opere greche in breve tempo si videro germogliare nel cinquecento per tutta Italia gran numero di valorosi che tramandarono ai posteri i loro nomi e le loro opere, formando tipi di studio a quanti vorranno penetrare ne' secreti del pennello e dello scarpello. Anzi le sublimi bellezze dei Greci hanno perfezionato l'arte cristiana fondendosi facilmente con quell'aria di continua dignità e venustà che è propria alla nostra religione, rendendo forme sovrumane.

Così la bellezza esterna è un « potere formidabile e che strascina gli animi con sè, quell'affetto che s'insinua impercettibilmente nel cuore, e quindi vi regna da sovrano » (1). Senza dubbio la pittura e la scultura, « spo-

(1) Schlegel, *Letteratura drammatica.*

gliate di bellezza riescono prosaiche, e l'animo nostro ha bisogno di poesia.... Anche il piacere estetico ingenerato dal bello è sempre, come si suol dire, in ragione inversa del diletto sensuale che talvolta l'accompagna; cosicchè, per esempio, l'amor platonico che mira unicamente al bello, non si accorda coll'amor carnale, che ha l'occhio alla voluttà; e i mitografi greci per esprimere questo divario facevano l'uno figliuolo della celeste Venere, l'altro della terrestre: e a quello le cose venuste, a questo le veneree attribuivano » (1).

Se poi alcuni Classici peccarono e peccano di pedantismo, guardando le regole non come norma e guida di ciò che fecero i migliori nell'imitar l'incantatrice bellezza della natura, ma come produttrici; i puristi moderni peccano di superficialità, d'imperizia artistica e di fantasticheria; collocando il fine dell'arte come esempio di moralità, e facendo il bello esterno scienza metafisica, *anzichè raccolta empirica.* E quanto a me preferisco i pedanti a questi spirituzzi che zoppicano di ciarlataneria, sebbene mostrinsi pii e religiosi. Frattanto il male si è che i giovani inesperti, impazienti, che non conoscono bene la vera scienza artistica, li lodano a piene mani.

Certamente il bello italo-greco meglio si piega e con più grazia, brio, disinvoltura alle azioni storiche e religiose, e nel tempo stesso alle più sublimi fantasie, essendo « l'antichità incorrotta, a cui tutti si accordano nel dare il titolo di classica, esemplare, veneranda, e che è l'età più divina, come più prossima ai tempi divini delle origini, e contenente in germoglio l'avvenire del mondo »(2). Laonde coloro che per amore dei trecentisti vogliono dar lo sfratto a tutte le produzioni classiche, per restringersi in una provincia particolare, peccano di predilezione che non si accorda col moto progressivo dello spirito artistico,

(1) Gioberti, *Del Bello.*
(2) Idem.

ma che solo basta a mostrare fiacchezza e servilità degli ingegni; vero carattere dei mediocri. Non è forse abbastanza povero il linguaggio dell'arte per significare le idee, senza voler impoverire anco i varj modi di esprimere la bellezza esterna?

Ricchissimo di fantasia e di ingegno fu eziandio il seicento, non ostante i suoi delirj. Onde chi riduce ai soli trecentisti e quattrocentisti il patrimonio ed i tesori della pittura, della scultura e dell'architettura, presuppone un fatto straordinario, cioè che un'arte viva per un solo secolo e per un solo paese.

Ma chi non dirizza le sue idee che a seguire servilmente le metafisiche sottigliezze e le dialettiche cavillazioni che si sono oggidì introdotte negli studj del pennello e dello scarpello, riescirà un monaco, un chierico invece di artista, senza mai giungere ad acquistare una sufficiente intelligenza delle finezze e de' misteri dell'arte in tutta la loro varietà e grandezza onde rendersi immortale.

Ora, volendo chiamare a rassegna i pregi di estensione e di perfezionamento che i cinquecentisti ottennero nella scienza e varietà del bello, li inalzano evidentemente sopra i trecentisti ed i quattrocentisti. Solo, per un esempio, si prenda a sindacato la Nascita della Vergine di Taddeo Gaddi in S. Croce a Firenze, ove vedesi S. Anna che giace nel letto lavandosi le mani: atto che a ben pensare è veramente disdicevole. Così nel quadro dello Sposalizio della Vergine di Beato Angelico esistente nella R. Galleria di Firenze, alle spalle di S. Giuseppe v'è una figura che sembra minacciargli un pugno, ed un'altra che colla mano sta urtandolo; cosa assai contraria alla grazia dell'arte, per non dire molto volgare e capricciosa. Questo quadro dal lato della composizione (duolmi qui di dover scostarmi dal giudizio dell'erudito Rosini), lo dico senza esitanza, non può gareggiare con quello di Raffaello che trovasi nella I. R. Academia di Milano. Pure di gran lunga inferiore è il Cenacolo di Giotto nel gran refettorio di Santa Croce

in Firenze, a quello di Leonardo alle Grazie in Milano, per la composizione che vivamente palesa quell'annunzio del divin Maestro: *Amen, dico vobis, quia unus vestrum me traditurus est.* Ecco il momento scelto dal gran Leonardo per la sua rappresentanza, variandone i sentimenti nelle sembianze degli Apostoli con straordinaria sapienza e maestria (1).

Così oso dire che anco i nostri moderni Italiani pareggiano se non soverchiano nella estensione e nella varietà del sapere, che allegar possono, quelli dell'evo mezzano; e fanno comparire stolto l'ardire di chi vuol metterli a competenza con la scienza e colla varietà che anco i moderni hanno dato all'arte.

Fra' quali dipintori Hayez di Venezia sta come il caposcuola della pittura storica reclamata in Italia dal pensiero nazionale, e che caratterizza l'odierno rinovamento del pennello. Hayez è una individualità de' nostri giorni, maestro unico nella scienza dell'arte, iniziatore d'una rivoluzione nella grande pittura storica. Egli è più fecondo e potente di fantasia che di filosofico pensiero, genio di libertà, e che sa palesare gradazioni di affetti intermedj, e le miste passioni: voglio dire la dissimulazione, ciò che è difficilissimo da esprimere col pennello e collo scarpello. E giova notare che malagevolmente si troverà pittore così variato nei tipi delle sue fisonomie quanto l'Hayez, che seppe bene caratterizzare nella loro varietà: privilegio che non è sempre dei sommi genj. Onde fa perdonare di buon grado se alcune volte egli non si elevò al di sopra del semplice naturalismo colle movenze delle sue figure. Cambia eziandio di frequente natura di argomenti, dalle più alte e robuste passioni alle più gradevoli ed amorose. E dove esso spiega vie più il genio originale è nei fasti della Repubblica di Venezia; ma non altretanto si può dire pei soggetti cristiani. Però Hayez non è sempre nobile e gra-

(1) Rosini, *Storia della Pittura italiana.*

ve, poichè nelle fisonomie dei grandi personaggi alcune volte non si riscontra il decoro dei caratteri dell'alta società, per non essere rigoroso come si conviene nella scelta dei tipi della natura, manifestando alquanto le apparenze di quel colorito procedente dal cocente sole, e quelle rughe che non si riscontrano nelle persone vissute sempre negli agi della vita. Tanto impone in lui la natura del suo modello, che per rispetto ad essa realtà non si permette nessuna licenza. Tutte le opere hanno un colore brillante e vario, belle intonazioni ed un magico effetto, dando ai personaggi principali una vita e un volto così naturale che ti par vederli e sentirli. Hayez è un lavoratore indefesso, e si potrebbe paragonarlo a Caliari: due potenze artistiche che moltissimo si assomigliano, con un fare tutto proprio e caratteristico, ma distinto fra loro. In somma egli nell'arte sua è il vivo quadro della natura e dello spirito storico, massime, ripeto, in ciò che spetta gli annali del suo paese natio.

Certo egli fu un innovatore sapiente e libero e progressivo. Vedilo ne' suoi studj e ne' suoi concetti: dalla considerazione romita di sè medesimo s'innalza ed abbraccia ogni genere; rispettabile per acume d'ingegno, per copia e sodezza di dottrina pittorica, e perchè alienissimo dall'imitar gli stranieri, segno caratteristico degli spiriti privilegiati. Sarebbe quindi troppo ingiusto il disconoscere tali pregi in causa delle taccherelle artistiche ed errori mentali che l'accompagnano. Gridi pure a sua posta il francese Bousquet sentenziando all'impazzata che Hayez è un talento mediocre, e che la Francia di quel calibro ne ha da darne a chi ne vuole!!! Lasciamo ora a carico del critico cotale cecità; giacchè non è che un effetto dell'ignoranza o di un pregiudizio nazionale (1).

(1) Così altri insigni Italiani, per opere di scultura e d'industria all'universale Esposizione in Parigi del 1855 hanno conosciuto quanto possano aspettarsi dalla giustizia e generosità francese riguardo a quella destinazione delle medaglie d'onore. E ben a ragione un Giornale di

Podesti di Ancona è incontrastabilmente il pittore storico di valore singolare. Il quadro del Tasso che legge il suo poema alla Corte di Ferrara (1), e quello dello Studio di Raffaello che dipinge la Madonna di Foligno mentre viene visitato dal Cardinale (2), l'Assedio d'Ancona ed il suo Dante sono opere classiche. Podesti nell'esecuzione è brillante, e nel colorito festoso, pieno di effetto e pieno d'azione; mostra molta dottrina nell'arte, sicurezza di disegno e ha uno stile largo e grandioso. È vario ed ameno ne' suoi caratteri, e tratta molto bene gli argomenti religiosi. Questi è uno dei più eminenti artisti di storia che vantar possa la nostra penisola.

quella grande nazione ebbe ad esclamare, che le industrie degli Stati, a cui non appartenevano i sette membri componenti il Giurì, furono abbandonate all'arbitrio. In proposito, un corrispondente del *Crepuscolo* così scriveva: « L'Italia non ha raccolto a questo concorso dell'arti belle che poche e contese palme, sebbene le sue opere di scultura potessero gareggiare e vincere eziandio quelle d'ogni altro paese. Dupré e Fraccaroli ebbero soli la grande medaglia; Migliorelli ebbe la seconda; e credo che a voi dovrà parere singolare che fosse dimenticato il Socrate di Magni, e appena ricordato Vela fra le menzioni onorevoli, mentre altri di gran lunga inferiori ebbero l'onore di premj maggiori. Riguardo alla pittura, una medaglia di seconda classe toccò al Podesti, una di terza al Ferri; i due fratelli Induno ebbero la menzione onorevole, nè fu tampoco rammentato l'Hayez, di cui, se qui fecero poca impressione i quadri storici, piacque però a tutti gl'intelligenti il ritratto di lui medesimo, che era di certo uno dei più belli dell'Esposizione. Ma del modo, con cui è intesa e giudicata l'arte italiana in Francia, voi avrete potuto formarvi un'idea dalla critica goffa e petulante della maggior parte dei Giornali francesi. Aggiungerò solo un cenno che non mi pare privo d'interesse. Il signor Gustavo Planche, il celebre critico della REVUE DES DEUX MONDES, in un giudizio tutto lardellato di assurdità e di impertinenze, ha parlato dell'esposizione di Marchesi, il quale non ha inviato nulla, e, facendo menzione del signor Benedetto Cacciatori, gli ha attribuito i cavalli dell'Arco della Pace. Da questi strafalcioni madornali è facile arguire il valore di tutto il resto della critica. Nè l'arte italiana può dirsi essere stata più fortunata cogli altri articolisti ». — *Crepuscolo*, 25 Novembre 1855, N. 47.

(1) Questo dipinto fu commesso dal conte Paolo Tosi di Brescia.

(2) Il proprietario del quale è il dottor Cavezzali di Milano.

I dipinti d'Arienti milanese hanno un'impronta nobile congiunta ad energica espressione, palesano un riserbo ed una convenienza negli accessorj. Arienti conosce l'arte di commovere poeticamente in collisione cogli interessi materiali. Valga per esempio la Congiura de' Pazzi, la Parisina, Adamo ed Eva dopo il peccato, la Pia de' Tolomei, Giuda e gli Angeli del Calvario (1), ed altre insigni sue opere. Pochi di quelli che dipingono oggidì possono far nascere impressioni profonde quanto Arienti, dominato da una mente trista, ma severa ed eminentemente tragica pel santo amore che dovrebbe vibrare in ogni artista nei grandi subbietti nazionali. Egli è sorto innanzi con una tendenza, il cui carattere è la forza, e che pone sue radici nelle rimembranze storiche, innalzando lo spirito sino alle regioni del mondo poetico, e facendo battere il nostro cuore del mondo reale.

Il gran dipinto del Bellosio milanese, che trovasi nel palazzo di Corte a Torino, rappresentante un episodio del Diluvio universale, risplende di bellezze artistiche in grado supremo. È fra gli italiani dipinti moderni uno dei più commoventi e degno dei migliori artisti, per cui l'autore guadagnossi giustamente i suffragi di tutti i suoi compatriotti e merita d'essere compreso nel novero de' classici. Di fatti in quel dipinto si ravvisa il luminoso ingegno del Bellosio profondamente ammaestrato nel disegno e nella tavolozza, che lo elevò a tanta riputazione estendendo la gloria della Scuola lombarda e del suo maestro Pelagio Palagi bolognese.

Il quale è un altro onore del vigente secolo. Egli con grande significazione raffigurò Sisto V che rifiuta di riconoscere la sorella e i nipoti; il Newton contemplante il fanciullo che trastulla con bolle di sapone. Ma il quadro che concentra il suo sapere artistico è quello di Gustavo

(1) Malgrado molte istanze e preghiere fatte al ricco proprietario di questo egregio dipinto, non mi venne concesso di poterlo ammirare (!!).

Adolfo : opera degna di tutta l'ammirazione, e che basta sola ad assicurare il progresso della pittura italiana.

Ultimamente anco l'illustre professore Malatesta di Modena ornò l'esposizione dell'Academia in Milano con un gran quadro raffigurante Ezzelino III da Romano allorchè venne fatto prigioniero dal nemico. L'interesse che destò questo suo nuovo capolavoro è grandissimo e vivissimo. La somma sua perizia e filosofia dell'arte solennemente appariscono dagli animati e svariati tipi delle teste, ed in special modo dall'espressione particolare di ciascuna, che il Malatesta ha saputo indicare a seconda dei caratteri e delle indoli differenti di quelle figure che all'azione del dramma così bene si riferiscono. Perciò ogni osservatore educato che si affaccia a tale scena si sente tosto scuotere la fibra e l'animo di entusiasmo. In vero gli intelligenti sono fortemente attratti dalle splendide e distinte bellezze d'espressione: bellezze che inghirlandano l'autore di gloria non peritura. Peccato che tutte le figure che si scostano dal gruppo principale lascino desiderare una più accurata esecuzione, ed un maggior artificio pittorico nell'effetto complessivo del quadro. Ma che importa? Quest'opera è tale che appaga l'amor proprio de' suoi connazionali, appunto perchè vedono in lui un novello principe della pittura che mantiene ancora viva la celebrità e la elevatezza della Scuola italiana.

Non ometterò di accennare tre giovani di raro merito, Molmenti veneziano, Gamba torinese, e Bertini lombardo, i quali ci rallegrano delle più belle speranze da accrescere il numero di quelle gemme che onorano cotanto l'arte. I due primi nel 1855 hanno riscosso l'ammirazione generale nelle publiche esposizioni delle inclite Academie di Milano e Venezia per valore e per sapienza artistica. Il Gamba col suo quadro rappresentante i Funerali di Tiziano palesa feconda fantasia ed una spontanea facilità nello sviluppo del concetto, a cui seppe unire una pregevolissima esecuzione per rara disinvoltura di pennello e di disegno. Il dipinto

del Molmenti, che ha per subbietto Calendario (architetto del Palazzo Ducale) arrestato per ordine della Veneta Signoria siccome partecipante alla congiura di Marino Faliero, viene riputato per un prodigio dell'arte. *L'autore ha imaginato la scena sul finir della notte, quando l'aria comincia a rischiararsi ai primi barlumi del crepuscolo* contrastante con una luce di lanterna. Questa scena, oltre i meriti della composizione e dell'esecuzione, è condotta con tale sapere e magia, nelle due gradazioni di luce, da illudere, dirò così, lo stesso vero.

Il Bertini è un altro giovane assai valente e stimato in pittura: nome già chiaro e da collocarsi fra i migliori artisti; anzi è ormai indiviso dalle glorie italiane che mostrano esservi anco al presente nella scienza del bello talenti fecondi (1). Il suo quadro con figure grandi al vero rappresentante Ofelia che sta per impazzire, nel l'*Amleto* di Shakespeare, assicura il Bertini di una bella fama. Da queste giovanili speranze di vivo estro pittorico vogliamo credere che saranno animati i ricchi di ciascun paese a proteggere il gran genere storico della pittura che qui da noi ha d' uopo d' essere incoraggiato a preferenza degli altri.

Ora da questo breve cenno dell' arte moderna italiana si può agevolmente rilevare con qualche chiarezza l' incremento della pittura del nostro secolo a paragone di

(1) E quest'anno 1856 all'esposizione dell'Academia di Milano il giovane Ribossi ha dato saggio in pittura da predire di lui molto vantaggiosamente. Devo ricordarlo per rendergli un publico omaggio di stima e di lode. E secondo l'asserto dei Giornali francesi del gennajo pure 1856 il signor Galteri veneto ha esposto in Parigi un suo quadro rappresentante « l'Origine della Regata o Festa delle Marie. Il publico parigino vi si affollava » ad ammirare questo importante dipinto con cui l'autore seppe palesare « un certo carattere locale di quel secolo xiv ed una rara spontaneità di comporre colle attrattive irresistibili di questa scena importante, sia per la luce largamente distribuita, sia pel colorito vigoroso e pieno di armonia ». *Gazzetta di Venezia*, 16 *Gennajo* 1856.

quella del medio evo. Perciò se i trecentisti ed i quattrocentisti sono superiori nello zelo delle pratiche esteriori della religione, nella perseveranza e nell'amore agli argomenti cristiani, nella semplicità dei concetti e proprietà delle imagini; non sono però da preferirsi come esemplari di studio nell'insegnamento publico, non trovandosi nelle loro opere lo sviluppo del bello ideale nè tutta la purezza del disegno. E quindi non sono sufficienti a costituire l'estetica artificiosa, ed uno stile largo, vivace, virile, fecondo ed eloquente in ogni parte come quello dei Classici antichi e moderni, che sono variati, festosi, brillanti e nitidi come un astro che scintilla.

E per la congiunzione intima che devono avere le idee e le azioni umane coll'assoluta bellezza esterna con cui esser vestite, io porto opinione che l'arte dei trecentisti non esce dai termini della fanciullezza. Tale lo manifesta il suo gretto, secco e scarso artifizio, il piccol numero delle inflessioni e le poche parole di manifestazione estetica, e molto meno gli arredi e gli ornamenti. « Di ciò ne offre prova palmare, ad esempio, il Donatello, il quale avendo voluto in alcune sue statue, in particolare della Maddalena, figurare il pianto e gli strazianti affanni di un profondo rimorso, cadde in contorsioni che vere per sè, sconciano però la bellezza del volto e producono effetto sgradevole (1).

Così di Giotto; nel Cristo morto fra le Marie, nell'Oratorio degli Scrovegni a Padova, ravvisi in alcune di quelle teste che guardano dolenti sulla divina salma espressioni quasi in contro-senso dell'arte, rispetto al bello visibile, *raggrinzando le labbra alle figure a maniera di chi piange senza dignità, senza sofferenza.* Del rimanente Giotto seppe trattare il soggetto con significazione e profondità ammirabile al pari degli artisti posteriori i meglio illuminati che si misero a rappresentarlo.

(1) *Lezioni di Estetica*, IV Lezione.

Lo stesso Rio, autore della *Poesia cristiana nelle sue forme*, confessa che « Fu detto e ripetuto più volte, senza curarsi di esaminare, l'arte essere rimasta stazionaria per lo spazio di mezzo secolo dopo la morte di Giotto, in cui i migliori pittori non ebbero altra gloria se non che quella di essere stati suoi imitatori; non pertanto mi sembra che Stefano, Taddeo Gaddi, Giottino ed Andrea Orgagna, abbiano lasciato opere quanto basta originali da meritarsi elogio » (1). Tale è il giudizio pronunziato dal Rio. Ed il barone di Rumohr, « ritiene forte dubbio se la maniera di Giotto anzi che promosso, altro non abbia che ritardato il progresso delle arti nel secolo decimoquarto » (2).

Tuttavolta io sono ben lontano dal credere che i dipinti di Giotto non abbiano qualità commendevoli. Le sue composizioni onorerebbero gli artisti di due secoli dopo per la nobiltà e giustatezza delle movenze delle figure e pel l'acconciamento convenevole dei panneggiamenti, piegati con buonissimo stile. Anzi, al suo tempo ha fatto prodigi, e fu a buon dritto il grande genio creatore e iniziatore del risorgimento della pittura italiana: tutto dovette alla natura e a sè medesimo, poichè non ebbe esemplari nell'arte che potessero servirgli di guida per ciò che spetta all'assoluta bellezza esterna; non essendo per anco state dissotterrate le maravigliose opere de' Greci. I preziosi affreschi di Padova, agli Eremitani nell'Oratorio degli Scrovegni in Arena, sono un chiaro e splendido monumento dell'arte sua e tali da meritare l'ammirazione di tutti i veri cultori delle arti belle.

Ora altra cosa è dunque dar vigore ed aspetto di pregio artistico alle opere di Giotto in quelle parti in cui esso può realmente gareggiare fra i sommi; ed altro è l'andar accattando purismo dove l'arte si trova adolescente nella prospettiva, nell'effetto del chiaro-scuro, nella perfezione

(1) Vedi il Capitolo III.
(2) Annotazioni all'opera di Rio, *Della Poesia cristiana*.

del disegno, nel colorito e nell'espressione, e specialmente poi nei contrasti degli affetti del cuore.

Mentre i cinquecentisti fecero avanzare la pittura al suo massimo splendore, varietà e grandezza; sia circa la vivace espressione delle figure; sia nella purezza del disegno, nell'armonia e brio dei colori significativi; sia nell'effetto e nell'intonazione d'un quadro; sia finalmente nella molteplice varietà delle scuole, stili e generi diversi che arricchiscono cotanto l'arte italiana.

Così, a' tempi nostri, dicasi degli scultori. Cominciando da Canova sino a Vincenzo Vela sorse una schiera di distinti a tal segno che, dai Greci in poi, si può dire essere i primi in Europa. Eppure chi lo crederebbe? « Un corrispondente di Torino al *Crepuscolo* ha detto, (e quel ch'è peggio con approvazione dello stesso accreditatissimo giornale) che il primato nelle arti belle è omai uno dei luoghi retorici degli Italiani! Negare i vantaggi delle altre nazioni e l'evidenza dei confronti, per un male inteso amor proprio nazionale, o in forza di un pregiudizio acchiocciolato in una frase, di cui non rimangono più che le parole vuote di senso, è un volersi illudere con uno sforzo di ignoranza volontaria!! » (1). Ma non è assai più una ignoranza volontaria, anzi colpevole di lesa nazionalità, il passar sotto silenzio, o lo escludere dalle arti belle la scultura? affine forse di obbliare molti illustri ingegni, appunto perchè a questo riguardo primeggia non poco la nostra penisola? E qui citerò i nomi principali. Canova, Rinaldi, Finelli, Tenerani, Marchesi, Costoli, Bartolini, Obici, Ferrari, Fraccaroli, Dupré, Magni, Marochetti, Benzoni, Miglioretti, Cambi, e Vincenzo Vela. Fra questi non bisogna anco dissimulare che il celebre Fraccaroli ed il Dupré di Firenze, ebbero ambedue la medaglia d'oro di prima classe, ed il Miglioretti la seconda all'Esposizione mondiale di Parigi del 1856. Il Marochetti piemontese come anco lo stesso

(1) *Crepuscolo*, 11 Maggio 1856, N. 19.

Fraccaroli ed Antonio Galli di Milano ottennero la medaglia dell'Esposizione di Londra del 1851. Ora mi si annoverino, a fronte di questi valentissimi scultori, altretanti stranieri!

Si, in virtù dei Greci e dei cinquecentisti ora siamo guidati a considerare il maraviglioso potere del linguaggio dei segni con cui l'artista ricorda le azioni dell'animo, ed i più sottili e delicati piaceri dell'imaginazione.

« Ma qual rozzo e deforme abbozzo non vedremmo nella natura, dice Locke, se scomparissero tutti i suoi colori, se le varie distinzioni della luce e dell'ombre si dileguassero? In somma l'animo nostro or va dolcemente perduto dietro una dilettevole illusione, e vi passeggia, come l'eroe incantato del romanzo, che mira vaghi castelli, e boschi, e campi, e al tempo stesso ode il cantare degli augelletti e il mormorar de' ruscelli; ma al finire della segreta magia la fantastica scena si rompe, e il misero si trova su d'un nudo terreno, o in un solingo deserto » (1).

Non v'ha dubbio, l'arte de' Greci e dei cinquecentisti è il fluido vivificatore, che corre come il sangue per le vene e le arterie del corpo umano, diffondendo lo spirito dell'ideale beltà sotto l'artificioso concerto della nostra vita organica, dove l'artista e l'amatore contemplano l'autore nelle maraviglie della natura. Di qui è che l'artista ci fa ravvisare attraverso della scorza dell' uomo i concetti divini ch'esso ne rappresenta. Questa idea è oggimai riconosciuta nella republica delle arti illustri; « giacchè, scrive Gioberti, il bello italo-greco è il solo che sia dovunque avuto per classico e possa porgersi a tutti i popoli culti come sovrano modello di perfezione » (2).

Dunque l'Italia, in virtù del suo ricchissimo patrimonio artistico, è lo specchio d'Europa, e riepiloga in sè stessa tutte quelle varietà artistiche che largamente risplendono.

(1) *Spettatore*, Num. 413, Blair.
(2) *Del Primato*.

Mentre poi ciascun paese offre differenze nelle qualità fisiche e morali, tuttavia tali discrepanze si possono collegare con tanta maestria da agevolare lo sviluppo vario degli stili e delle maniere, dando un volto ed un abito proprio al genio d'ogni nazione. Perciò l'arte italo-greca è la più doviziosa ed acconcia a riunire tutte le differenze con armonico temperamento; « come si vede nell'universo, che congiunge l'unità maggiore alla più grande diversità possibile » (1).

Diciamolo francamente, coloro che vorrebbero cancellare tali svarj e contrapposti artifiziati, riducendo l'insegnamento publico al medesimo sesto, e dando alle diverse scuole l'archetipo uniforme del trecento, non se ne intendono.

Ma pur troppo questi moralisti dell'arte scimiottano quel metafisico reputato « Sulzer di Winterthur, che diede la teorica universale delle arti belle, proponendosi richiamarle all'utile della società ed a formare buoni cittadini per via del bello » (2). E non si avvedono che, smaniando di spiritualità, fanno siccome il materialismo divulgato dal sarcasmo di Voltaire, *che avea ridotto la poesia a gelida contemplazione, e rinegata la natura e Dio.* Così oggi gli idealisti dell'arte scrivono con calcoli e seste della morale, nè mai una pagina col sorriso delle grazie e coi vezzi dell'imaginazione sulle arcane armonie della divina creazione dell'umana natura, che è il culto degli artisti, l'elemento della scienza dell'arte.

L'alto uffizio dell'educazione del cuore spetta dunque al poeta, al drammatico, che hanno l'indirizzo *più espressivo della civiltà, e colla quale si trovano a faccia a faccia col publico.* Da questi deve attendersi la mutazione e la riforma morale del corpo sociale. Ma tant'è, costoro imbaldanziscono nello scorgere quanto facile sia il convincere con una falsa logica e col prestigio della religione cianciando

(1) *Del Primato.*
(2) Cesare Cantù, *Storia dei cento anni*, vol. II.

di arte ortodossa, e smaniando di dispotismo, per sostituire l'interno all'esterno; e così giudicano frivola una pittura o scultura, se l'una o l'altra non si *compongono d'un'essenza tutta spirituale, onde abbiano a divenire norma ai costumi e guida alla virtù.*

Dio buono! Dàlli sempre con questo scopo di voler *lanciare l'imaginazione verso gli augusti misteri del Cielo!* Ma è poi egli daddovero così conveniente alla pittura ed alla scultura di posporre il dilettevole all'ammaestramento dell'anima? È vero o no che una sola lettura della *Diceosina* di Antonio Genovesi; della *Filosofia morale* di Galluppi; delle opere di Gioja, di Romagnosi, di Gioberti, è più utile che tutte le osservazioni sulle statue e sui quadri; poichè le grandi produzioni delle arti del disegno non possono produrre mai l'effetto che costoro attendono da esse, cui falsamente attribuiscono ciò che deriva dal naturale progresso del mondo scientifico, letterario e religioso.

In somma la pittura e la scultura, per prima condizione di ogni lavoro, devono avere un indirizzo e un fine obbiettivo, e tendere per mezzo degli affetti e delle bellezze artistiche al piacere ed alla festività dello spettatore, interessando la sua imaginativa con argomenti patrj, religiosi e nazionali. Ed il considerarle diletto o passatempo, non è no « turpe colpa di secolo ad ogni profondo pensiero, o indifferente o schernitore », come si esprimono gli idealisti. Imperocchè, giusta il giornale del *Crepuscolo*, « l'arte è il balsamo che impedisce la corruzione, è il complemento necessario alla vita materiale, è il lievito che rende squisito il pane quotidiano; e chi abdica a questo elevato sentimento, e non sappia ispirarsene, ha abdicato a metà della vita morale » (1).

Certo, questi ascetici avventati rammentano quell'aritmetico che solamente investigava la proprietà dei numeri, anzichè fare le ragioni de' suoi averi, serbando un ridicolo

(1) Novembre 1852, N. 20.

disprezzo per le arti imitatrici, e sogghignando di compassione ad ogni volta che lor si parli di pittura e di scultura.

Oh! da quanta ebbrezza di spirito cristiano fanno mostra costoro d'essere compresi, ostinandosi sfacciatamente a non voler intendere che il pennello e lo scarpello sono impotenti ad una sì alta missione. Per cui mi sembrano pigmei saliti in trampoli che discreditano, anzi sbattezzano a tutta gola, le dottrine e le opere dei Classici antichi e moderni, per una chimerica perfezione di idealismo nell'arte. Tali sono gli uomini volgari avvezzi a trangugiare errori.

Sicchè non è maraviglia se la pittura e la scultura decadano dal loro splendore quando gli uomini di lettere vogliono fare da artisti, non altrimenti del pilota che manca di conoscenze astratte o sperimentali dell'arte nautica.

Ecco « perchè io credo non opportuno che gli scrittori privati accennino generalmente le riforme e le instituzioni che loro pajono possibili ed utili; dove che, se volessero discendere ai particolari e ordire, senza mandato, il tessuto positivo e minuto di quelle, diverrebbero facilmente ridicoli » (1).

Se tutte le età hanno avuto le loro vicende, anco la nostra, ei mi pare, deve guardarsi da quell'esagerazione degli innovatori, i quali ripetono alla nausea essere la pittura, la scultura e l'architettura *creatrici delle idee, maestre degli uomini, duci dell'opinione religiosa, onnipotenti nella morale convivenza*, e via via chimere sopra chimere!

Ma io, al contrario, dico che esse non hanno avuto mai tutte queste potenze; ma essere bensì le lettere quelle che fecero sorgere le idee, concludendo che l'artista non deve cessar d'essere pittore, scultore ed architetto per diventare maestro di morale, di religione, di virtù, di civiltà, di coltura e di progresso!!

(1) Gioberti, *Del Primato*.

« Sì, esclamava Pecchio, val meglio una bottiglia di vino; il trincarla tutta è ancora meno dannoso che nutrirsi di letture, come quelle delle *Notti* di Young, di certe prose di Rousseau, di certe poesie di Byron, le quali, invece di formare degli uomini allegri, socievoli, ridenti, gaudenti, formano dei selvaggi trappisti, dei burberi e piagnoloni. Questa sorta di scrittori sono una specie di avvelenatori della vita » (1).

E peggio poi, io dico, sono gli scrittori delle arti del disegno che si perdono in esercizj di vana speculazione dietro le idee audaci incomprensibili della bellezza educatrice di Tommaseo, o dietro i sottili argomenti dell'idealismo dell'arte, che è una pedissequa imitazione dell'orme di Rio e di Montalembert, maledicendo il classicismo, ed altri l'ecclettismo artistico come un *fomite di confusione, un principio inevitabile di deperimento e di barbarie, un' arme micidiale destinata ad uccidere l'arte, anzichè un seme atto a farla fruttificare!!!* L'ubriachezza potrebbe essere maggiore? Sarà un traviamento di breve durata; ma intanto gli studj di molti giovani vengono frustrati e corrotti.

Ora, dall'aver chiamati a rassegna i titoli principali degli ingegni antichi greci, dei cinquecentisti e dei moderni, alla scientifica preminenza dell'arte, gli idealisti giudicheranno certamente che noi abbiamo detto un'eresia, anteponendoli ai trecentisti. Così essi ci terranno incapaci di sollevare il pensiero all' altezza del secolo corrente e di conoscere il bisogno di qualche riforma.

Che il primato dell'arte appartenga ai Classici non v'è a dubitare, avendo essi dato grandissimo progresso e sviluppo in ogni genere e stile di pittura e di scultura. E di vero, molte furono le cause estrinseche che spinsero a cotal segno l'arte, dando opere stupende, durevoli e fruttuose. « Perchè il genio italo-greco, essendo nel suo doppio rivo classico e cristiano più ampio e comprensivo di ogni altro,

(1) *Vita di Ugo Foscolo,* Cap. IV.

e avendo il privilegio di accoppiare in sè medesimo tutti i diversi, i contrarj, e quindi di essere universale e cosmopolita; è pure il solo che possa proporsi a modello senza pericolo, e da servir di norma all'imitativa, senza nuocere alla libertà. Se quest'ordine si rivolge, e si vuol far camminare il mondo a rovescio, assegnando » (1) l'esclusivo a una sola età, forza è che tutto vada alla peggio.

Apprezziamo dunque tutte le bellezze d'ogni tempo che rendono preziose le produzioni de' nostri maggiori, e ravviciniamo le differenti qualità, godiamo e tributiamo a tutte una ammirazione a seconda del merito, senza mai voler abbassare i grandi uomini per elevar altri con un fine sistematico. Sentirsi commossi da tutto ciò che è bello e grande, ecco il carattere dei veri amatori e degli artisti.

O moralisti della riforma, non isdegnate no d'imitare « il Cristianesimo, che approva e santifica il bene dovunque lo trova, e, non che ripugnare al genio, o condannare le opere diritte di quella civiltà greco-latina, le conserva e le perfeziona » (2). L'avere dunque posta la mano a questa insurrezione è una delle glorie dei sommi artisti del cinquecento e dell'immortale Canova, che ricongiunse alla vetustà dei Greci la potenza e la gloria della odierna scultura italiana, procedente appunto dalla classica antichità che fu la maraviglia d'Europa e del mondo, perchè informata dal bello ideale radicato nella divina creazione.

(1) Gioberti, *Prolegomeni.*
(2) Idem, *Del Sopranaturale.*

FINE

ELENCO

DEI NOMI DEGLI ARTISTI MODERNI

MENZIONATI NEL CORSO DELL' OPERA

INDICE

DELLE MATERIE

CAPITOLO OTTAVO

CAPITOLO NONO

CAPITOLO DECIMO

CAPITOLO UNDECIMO

CAPITOLO DUODECIMO

CAPITOLO TREDICESIMO

ERRORI			CORREZIONI
Pag. 39.	l. 11	annellò	annullò
41	» 23	essi	esse
68	» 13	epoca e ad una data città, e famiglia	epoca od una data città, famiglia
71	» 20	è un difatto	è un diletto
81	» 22	che gli	che non gli
83	» 28	Solamente il vigor delle passioni	Solamente le vigorose passioni
136	» 25	il soggetto	il suggello
149	» 17	Goethe da detto:	Goethe ha detto:
156	» 2	alle ide	alle idee
160	» 4	motto	moto
177	» 16	l'arte ha	l'arte non ha
206	» 30	anzi se non è	quando non è
224	» 4	petrà	potrà
303	» 10	vi e più	vie più
308	» 21	stabiiiti	stabiliti
315	» ult.	servano	servono
316	» 26	nelle opere	dalle opere
356	» 16	rinnovamento	risorgimento
359	» 28	o dei Tiepolisti	e dei Tiepolisti
382	» 10	più dipendenza e maggior bisogno	dipendenza, anzi bisogno

DELLO STESSO AUTORE

Esame analitico dei pregiudizj e delle false idee degli Artisti nelle Belle Arti. Seconda edizione con correzioni ed aggiunte. Milano, 1850, in-8. Prezzo L. 4.